الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جدل الذاكرة والحلم في قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو" لـــ: نازك الملائكة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

هدى باسة

إشراف الدكتور:

جمال مباركي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
إلياس مستاري	دكتور	رئيسًا
جمال مباركي	دكتور	مشرفًا ومقررًا
سامية آجقو	دكتورة	مناقشًا

السنة الجامعية: 1438/1437هـ

2017/2016م

قال تعالى:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿١﴾ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٢﴾ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿٣﴾

مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ﴿٥﴾ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ

ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴿٦﴾ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ غَيۡرِ ٱلۡمَغۡضُوبِ عَلَيۡهِمۡ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧﴾

سورة الفاتحة

شكر وعرفان

أسجد لله حمداَ وشكراَ وتعظيماً الذى هداني ويسّر لي أمري ومنحني العزم والصّبر وحبّب لي البحث العلمي ،وأعانني على إنجازه ،وما توفيقي إلاّ بالله الذى علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم.

أتقدّم بخالص الشّكر والتّقدير والاحترام إلى الدّكتور المشرف:جمال مباركي الذى لم يبخل علىّ بكل ما لديه من معلومات ومراجع ،وعلى كل ما قدّمه لي من نصائح وتوجيهات طيلة إنجازى المذكّرة.

كما لا أنسى جميع أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر وإلى كلّ من علّمني حرفاً.

والشّكر موصول إلى والدى :محمّد باسة ووالدتي: قميدة فاطمة أدامهما الله سنداً لي

-إخوتي

-أصدقائي

-صديقاتي

شكراً لكم جميعاً...

مقدمة

لطالما حظِيت القصيدة العربية باهتمام الأدباء والنّقاد لارتباطها بحياة المبدع وتجاربه الحياتية ،ولما شهدته من تطوّرات مسّت بِنيتها شكلاً ومضموناً.

وعلى هذا الأساس نشأ تضارب على مستوى الأيديولوجيات المختلفة بين مؤيّد ومعارض لِتغيّر بِنية القصيدة القديمة ،والثّورة عليها وفق آفاق جديدة ودلالات وإيحاءات متعدّدة ،لأنّ الشّاعر المعاصر في ظلّ الحداثة تعدّى التّعبير عن الواقع إلى اللاواقع ،ليطرح فيه رؤاه وخيالاته انطلاقا من خاصيّة الرؤيا والكشف.

وقد كان سبب اختيارنا للشّاعرة **نازك الملائكة** التي أحدثت ضجّة عارمة في السّاحة الأدبية حبّنا وإعجابنا الشّديد بها و وبثقافتها الواسعة .

أمّا الأسباب العلميّة التي دفعتنا إلى اختيار قصيدة من قصائد **نازك الملائكة** كنموذج للدّراسة :تميّز أفكارها وجاذبية طرحها ،إضافة إلى محاولة كشف ذلك الصّراع القائم في بواطنها حول الأصالة والمعاصرة ،التّقليد و التّجديد ،فأحدث جدلاً بين ذاكرتها التراثية ،وحلمها في التّجديد فجاء موضوعنا موسوما ب:

"جدل الذاكرة والحلم في قصيدة "الخيط المشدود في شجرةالسرو"

وذلك لإبراز التّناقض فيها ،بين ما كانت تحلم به في إطار تجديد القصيدة العربية ،وبين ذاكرتها النّصوصية والثّقافية التي كانت بمثابة الطّود العظيم الذي لايمكن الثورة عليه بين عشيّة وضحاها .

وخلال مسيرتنا في هذه الدّراسة استوقفتنا بعض التساؤلات أهمّها :

-هل يستطيع المبدع التخلّي عن الموروثات القديمة في ظل الحداثة؟

-هل يمكن للاشعور أن يترجم أحاسيس ومشاعر الفرد ؟

-هل استطاعت نازك الملائكة في قصيدتها "الخيط المشدود في شجرة السرو "إثبات تخلّيها عن الموروث القديم واتّباع التجديد في القصيدة العربية ؟

وتماشيا مع طبيعة البحث ارتأينا أن يقسّم إلى مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

تناولنا في المدخل الجزء النّظري من البحث من تعريف للذاكرة وذكر أهمّ أشكالها وأنواعها ووظائفها، إضافة إلى تعريف الحلم وذكر علاقته بالأدب مع تعريف الجدل الذي كان أساس الدّراسة .

وكان الفصل الأوّل المعنون ب:"تجلّيات الذاكرة في القصيدة "عبارة عن دراسة وتطبيق عن تجلّيات الذّاكرة والتي مثّلت التراث فيها عن طريق محاولة إبراز النّقاط التي تراجعت فيها نازك الملائكة عن حلمها الذي تمثّل في الخروج عن قوانين القصيدة القديمة .

أمّا الفصل الثاني المعنون ب:"تجلّيات الحلم في القصيدة فقد كان عبارة عن استخراج أهمّ الأنساق التي تَتَبّعتها نازك الملائكة في القصيدة المعاصرة من لغة وصور شعرية ،وتجديد في الموسيقى والأوزان .

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حصيلة عن الدّراسة بإبراز أهمّ النقاط المستنتجة منها .

أمّا أهمّ المناهج المعتمدة في الدّراسة :المنهج النّفسي و المنهج التاريخي مع الاعتماد على المنهج السيميائي متّبعين آلية التّحليل في كلّ منهج .

ولتحقيق هذه الخطوات المنهجية سيتّكىء البحث في نسج خيوطه على مصادر ومراجع تنير له الرؤية وتغنيه بالآراء التي تعزّز نتائجه فتمثّلت في :

-ديوان نازك الملائكة "شظايا ورماد "إضافة إلى مقدّمتها .

-كتاب "الحداثة الشعرية الأصول التّجليات" ل:محمد فتوح أحمد .

-كتاب "الحلم وتأويله "وتفسير الأحلام " ل:سيقموند فرويد .

-كتاب"مفهوم الشعر عند روّاد الشعر العربي الحر "ل:فاتح علاّق.

وككل باحث أكاديمي واجهتنا بعض الصعوبات منها ضيق الوقت وتشعب الموضوع واتساعه.

في الأخير نحمد الله ونشكره إذ وفّقنا إلى هذا العمل ، كما نتقدّم بالشكر الجزيل للدّكتور المشرف :جمال مباركي على متابعة خطوات البحث بكلّ اهتمام وحسن توجيه وإرشاد ،فله كلّ التّقدير والاحترام .

المدخل

1-مفهوم الجدل .

2-مفهوم الذاكرة .

2-1 أشكال الذاكرة .

2-2 أنواع الذاكرة .

2-3 وظائف الذاكرة .

3-مفهوم الحلم .

3-1 الحلم عند علماء النفس.

3-2 الحلم في الأدب .

شهد الشعر العربي في السنوات الأخيرة انعطافا عصف ببنيته المتعارف عليها، فانفجرت انفجارا لا عهد لها بمثله ،فكان وقع هذا الانعطاف أو التحول بمثابة هزَة للذَات العربية لحظة التصادم مع الغرب ؛فبرز عن ذلك عدَة محاولات لمواكبة حركة الحياة الجديدة .

فكان بعد الحرب العالمية الثانية ظهور عدة محاولات عربية للتحرر من القيود الموروثة ،وذلك لمواكبة حركة الحياة الجديدة ،ومن هؤلاء نازك الملائكة ،بدر شاكر السّياب ،البياتي ،وعبد المعطي حجازي ،وقد كان لنازك الملائكة الأسبقية في الريادة والثورة على القواعد والموروثات القديمة التي خنقت أحاسيس الشعراء وجمدت أقلامهم ؛بدعوى التقليد والموروث،فقالت في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد " أن"في الشعر كما في الحياة ،يصح تطبيق عبارة برنارد شو:"اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية "لسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة ،وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها "[1] فالحياة متغيّرة أحداثها كذلك؛كما الشّعر عند نازك الملائكة لأنها دعت إلى التحرّر والابتعاد عن كل ماهو مقيّد للغة المبدعين .

فالشّعر خلق لغوي جمالي ممتع يبتعد عن التعبير المباشر وعن اللغة التقريرية التي تعتمد على رصف الألفاظ وربطها ربطا تعسفيا (شكلاً) وهو في جذوره عملية تحويل موضوع لتجربة نفسية ،والعملية الشّعرية عملية تحويل التجربة إلى صور انفعالية تترك أثراًسحريا وإيحاءاً رائعا في نفس المتلقي ينمُّ عن جهد وخلق وإبداع .

وقد اخترنا من ديوانها" شظايا ورماد" قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو"لندرس الجدل القائم بين الذاكرة التي تمثّل التراث ،والحلم الذي يمثّل الحداثة ،وتنطلق دراستنا هذه من كلمة[الجدل] لأنها جوهر الموضوع .

1-نازك الملائكة ،مقدمة ديوان شظايا ورماد ،دار العودة ،مج:2،بيروت ،1997،ص:7.

فالجدل كما هو معروف هو الصراع والتّناقض ويؤرّخ له عادة في أنّه يرجع إلى فلاسفة اليونان ،وإلى الفيلسوف الألماني هيغل(1770_1831م hegel) .

والجدل ذكر في كتاب الله تعالى في قوله"قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُقَوْلَٱلَّتِيتُجَٰدِلُكَ فِي زَوْجِهَاوَتَشْتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِوَٱللَّهُيَسْمَعُتَحَاوُرَكُمَآۚ إِنَّ ٱللَّهَسَمِيعُۢ بَصِيرٌ ١[1]

وقوله تعالى"ٱدْعُإِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِوَٱلْمَوْعِظَةِٱلْحَسَنَةِۖوَجَٰدِلْهُمبِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعْلَمُبِٱلْمُهْتَدِينَ ١٢٥[2]

وقوله"۞وَلَاتُجَٰدِلُوٓاْأَهْلَٱلْكِتَٰبِ إِلَّا بِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْۖوَقُولُوٓاْ ءَامَنَّا بِٱلَّذِيٓ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأُنزِلَ إِلَيْكُمْوَإِلَٰهُنَاوَإِلَٰهُكُمْوَٰحِدٌ وَنَحْنُلَهُۥمُسْلِمُونَ ٤٦[3]

والجدل (dialectique)عند جميل صليبا في معجمه من "جَدَلَ ،جَدَلاً،اشتدت خصومته ،وجَادَلَهُ مُجَدلةً،وجدالاً ناقشه وخاصمه "[4]

فالجدل هو عدم اتفاق بين طرفين ،وهو صراع لأيديولوجيات مختلفة وقد عرّفه جميل صليبا بقوله :"طريقة الفكر الذي يوجّه حركته إلى وجهات متعارضة ،تؤثّر فيه تأثيراً متقابلا يفضي في النهاية إلى تقدّمه ؛كجدل الحدس ،والقياس ،والحب والواجب ،والعبد والسيّد "[5] فالتعارض الناشئ بين وجهات النظر المختلفة يكون بالتأثير من طرف معيّن على الطرف الآخر سواءًأكان ذلك بالسلب أم بالإيجاب .

---

[1]–المجادلة ،1/58.

[2]–النحل،125/16.

[3]–العنكبوت ،46/29.

4–جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ،دار الكتاب العالمي –الدار الإفريقية العربية –دار التوفيق ،(د–ط)،بيروت– لبنان ،1994،ص391.

[5]–المرجع نفسه،ص394.

"أما الجدل عند هيغل فقد أقامه على ثالوث اشتهر به وهو :الموضوع ،ونقيض الموضوع ،ومركّب الموضوع "[1]

فالفكرة في الجدل يجب أن يكون لهانقيضها ؛قائمة أساسا على اختلاف آراء الأطراف وبالاستناد إلى موضوع معيّن قام عليه التناقض.

أمّا إذا ما أردنا التطرق غلى مفهوم الذاكرة وكل ما يتعلق بها ،فجدير بنا القول : أنّ الإنسان ينظّم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل ،وهي حياة دوام واستمرار بين الأبعاد الثلاثة "وما ندركه في الحاضر أو في اللحظة الراهنة يبقى حاضراً حتى بعد انقضاء زمن حدوثه ،فيمكننا استرجاعه بصور متعددة (...) كما أنّ له القدرة على تجاوز الحاضر والماضي معا ،فالإنسان مفطور على ملكتي التذكّر والتوقّع."[2]

وكل هذا تقوم به وظيفتان نفسيتان هما الذاكرة والحلم .

أولاً_الذاكرة :(المفهوم،الأشكال ،الأنواع ،الوظائف)

1_مفهوم الذاكرة :

أ–لغة :

نجد لفظة الذاكرة في محيط المحيط : ذَكَرَ الشّئ،يذكرهذكراً،وتذكاراً أي حفظه في ذهنه ،وذَكَرَ الله تعالى مجّده وسبّحه ،وذكر الشّئ بلسانه قال عنه شيئاً...وذَكَرَ اسم الله نطق به[3]

[1]– فاسيلي بودوستيك أوفيشي ياخوت ،ألف باء المادية الجدلية ،ت :جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،ط1،بيروت–لبنان، 1979،ص64.

[2]–كولن ولسون،فكرة الزمان عبر التاريخ ،ت:فؤاد كامل ،سلسلة عالم المعرفة ،(د–ط)،الكويت ،1992،ص5.

[3]–ينظر :بطرس البستاني ،محيط المحيط مكتبة بيروت ،طبعة جديدة ،1987،ص310.

وذَكَرَ ذَكَرتُهُ ذكراً وذكرى ،وذكرته تذكرةً وذكرى ،وذَكرت الشّئ وتذكّرته (...) واستذكر بدراسته أي طلب بها الحفظ "[1]

ب_اصطلاحا :

إنّ الذاكرة هي مجموعة الآليات النفسية التي تساعد الإنسان على تذكّر أشياء حدثت له في الماضي ،فقد عرّفها جورج ميلر (george miller2012-1920) على أنّها :"حفظ أو استبقاء معلومات ومهارات مكتسبة من قبل ،ومعنى ذلك أنّ الذاكرة هي مستودع الذكريات والمعلومات والمعارف العقلية والمهارات الحركية والاجتماعية المختلفة "[2]

ويقصد بالذاكرة كذلك "الوظيفة التي بواسطتها يمكن إحياء أو إعادة الخبرة الماضية مع إدراك الفرد أنَّ الخبرة الحاضرة ماهي إلّا إحياء للخبر السابقة "[3]

فالأحداث التي تمرّ بالإنسان في حاضره تذكّره بما مضى من أحداث سابقة ،ويعتبر أوبير دو فاليز (hubert da phalèse)الذاكرة "نصاًمتشعّباً بحكم طابعها الحركي والمتشابك "[4]

ويرى آرثر رامبو (arthurrimbaud 1891-1854)في كتابه_أمراض الذاكرة أنَّ "الذاكرة حالة فيزيولوجية ،يقوم الجسم الذي يحتفظ بالذكريات بحفظها ويسترجعها عند وقت الحاجة ،يقول :الذاكرة حالة جديدة تُغرس في الجسم الذي يحتفظ بها لإعادتها "[5]وبتعبير آخر الذاكرة قوّة في الدّماغ وظيفتها الحفظ وتذكّر ما مضى .

---

[1]-الزمخشري ،أساس البلاغة ،تح :محمد باسل ،ج1،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت-لبنان،1998،ص314.

[2]-محمد زيعور ،حقول علم النّفس الفيزيولوجية ،دار الفكر العربي ،ط1،بيروت -لبنان ،2002،ص162.

[3]-المرجع نفسه ،ص163.

[4]-محمد الداهي،صورة الأنا والآخر في السرد ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،2013 ،ص214.

[5]-عدناني زريقة ،الكافي في الفلسفة ،دار ريحانة للنشر والتوزيع ،ط1،الجزائر ،2001 ،ص142.

2_أشكال الذاكرة :

نقصد بأشكال الذاكرة العمليات المتعدّدة التي ترتكز عليها عملية التذكّر وهي ثلاث مسائل أساسية يستخدمها علماء النّفس لقياس الذاكرة .

أ_التعرّف :

" يحدث عند رؤية الفرد لخبرة سابقة فيتعرّف عليها وتمثل عملية تمييز تلك الأشياء التي سبق للفرد أن رآها أو تعلّمها من تلك التي لم يسبق أن رآها أو تعلّمها ،والتعرّف هو مايحدث في حياتنا اليومية عندما نرى شخصاً ما يبدو مألوفاً جداً ولكنّنا لا نستطيع ولا يمكننا أن نذكر اسمه "[1]

كما يمكن اعتبار التعرّف بأنّه شكل من أشكال القدرة على التمييز بين الأشياء التي سيق أن مرّت بخبرتنا ,أو التي تعلّمناها ،وبين الأشياء الجديدة .

"وعبّر درمزعن التعرّف بأنّهإدراكشئ ما ومع ما يصاحبه من شعور بالألفة مع هذا الشئ؛بأنّه ليس غريباًعن الفرد فهو سبق أن أدركه في الماضي "[2]

ب_الاسترجاع (الاستدعاء):

وهو أكثر صعوبة من التعرّف باعتبار أنّه "قدرة المرء على استدعاء أو إعادة مادّة سبق تعلّمها أو الاحتفاظ بها في ذاكرته ،ويكون الاستدعاء لفظياً ؛وذلك بإعادة القيام بالعمل أو السلوك المتذكَّر بنفس الطريقة التي كان قد تعلّم بها "[3]

---

[1]–جابر ناصر الدين ،محاضرات في علم النفس الفيزيولوجي ،قسم علم النفس وعلوم التربية ،كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،جامعة محمد خيضر –بسكرة ،2004/2003،ص58.

[2]–محمد زيعور ،حقول علم النفس الفيزيولوجية ،ص162–163.

[3]–جودت بن الأحمر وآخرون ،المدخل إلى علم النفس ،مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع–الدار العلمية الدولية ،ط1،عمّان –الأردن ،2002،ص125.

فالاسترجاع أو الاستحضار هو استدعاء فكرة معيّنة سبق أن مرّت بتجربتنا ،وهذه الفكرة قد تكون مادة تعلّمناها وبقيت راسخة في ذاكرتنا .

ج_إعادة إحياء الموقف السابق :

"أي تذكّر شيء ما ، ثمّ تذكّر الموقف الذي نتج عنه"[1]

د–القدرة على أداء العادات التي سبق تعلّمها :

"وذلك بطريقة ميكانيكية ،مثلاً:لبس ربطة العنق أو الطباعة على الآلة الكاتبة ،أو قيادة السيارة "[2]

وهذا لا يتأتى تطبيقه إلاّ إذا كان للفرد المطبّق خبرة تعلّمها قبل أن تتمّ عملية الأداء.

3–أنواعالذاكرة :

من المؤكّد أنّ علماء النفس سعوا جاهدين إلى إقامة عديد الأبحاث والدراسات ؛التي من خلالها استطاعوا التوصّل إلى نتائج ،كانت وما تزال الأساس الذي يعتمد عليه ،فهناك دراسة حاولت دراسة الذاكرة من منظور وظيفي "حيث عالجت الوظيفة من حيث اتظامها في أبنية معرفية متكاملة ،كما درست أيضاً الذاكرة باعتبارها آلة تتكوّن من ثلاثة مخازن أو مستويات ؛أولها التسجيلات الحسية، ثمّ المخزن قصير المدى، وبعدهما المخزن طويل المدى"[3]

أ_الذاكرة الحسية (الحواسية):

[1]–محمد زيعور ،حقول علم النفس الفيزيزلوجية ،ص163.

[2]–المرجع نفسه،ص163.

[3]–المرجع نفسه،ص60

وهي التّخزين الأولي لمعلومات وأحداث معيّنة ،جرت للفرد والملاحظ أنّ "للذاكرة الحسية كثرة وسرعة في ضياع المعلومات ،وعلى ذلك فإنّ لم تنقل المعلومات من مخزن إلى آخر فسوف تُفقد ،ولقد ركّز العلماء في أبحاثهم على الذاكرة البصرية والسمعية في الذاكرة الحواسية لما لها من أهمية في تخزين المعلومات عن الفرد بشكل عام"[1]

ب–الذاكرة قصيرة المدى :

بعد التخزين الأولي للمعلومات والأحداث في النّوع الأوّل تتحوّل إلى النوع الثاني وهو الذاكرة قصيرة المدى هذا النّوع هو :"مخزن وقتي يستطيع الشّخص فيه الاحتفاظ بعدد من المعلومات لوقت قصير حتى يتمّ نسيانها أو أنّها تتعرض لمعالجات جديدة ،ثمّ يتمّ نقلها إلى الذاكرة طويلة المدى "[2]

فمثلاً الاحتفاظ برقم هاتف معيّن لفترة من الزمن للتمكّن من الاتّصال بصاحب هذا الرقم ،وتشير الخبرة العادية إلى أنّ الاحتفاظ بالرقم يتطلب ترديده أة تكراره بين الفرد ونفسه طيلة فترة الاستخدام ،فإذا تمّ الاتّصال بالشخص المطلوب يزول الرقم من الذاكرة قصيرة المدى .

ج–الذاكرة طويلة المدى :

"وهي الجزء من نظام الذاكرة العام الذي يثبت معرفتنا بالعالم من حولنا إذ يكون هذا النّظام مؤهلاً لتخزين كمّية هائلة من المعلومات والحقائق والمعاني في الذاكرة طويلة المدى بشكل عام "[3]

---

[1]–المرجع السابق ،ص60.

[2]–جودت بن الأحمر وآخرون،المدخل إلى علم النفس،ص126.

[3]–لطفي أبو الهيجاء ،أنماط من الذاكرة الدلالية طويلة الأمد ، مجلة العلوم العربية للعلوم الإنسانية ، مجلد8،العدد1988،29،ص201.

غير أنّ كمية المعلومات التي يحتفظ بها في الذاكرة طويلة المدى أكبر من تلك التي يحتفظ بها في الذاكرة قصيرة المدى ،"فنجد مدّة الاحتفاظ بالمعلومات والأفكار في الذاكرة طويلة المدى أكبر منها في القصيرة المدى؛ كما لا يمكننا تحديد سعة الذاكرة طويلة المدى بالضبط فالأشخاص يتذكرون حقائق ومفاهيم وأحداث ومهارات كثيرة ،في حين أنّ بعضها تمّ اكتسابها في الصّغر "[1]

4-وظائف الذاكرة :

تقوم الذاكرة بحفظ الأحداث الخاصة بمواقف معيّنة :اسم مكان ،رقم هاتف ...

وتسمى هذه الذاكرة :"بذاكرة الأحداث وهي تقوم بتخزين المعلومات الخاصة بالشّخص وبشكل مؤقّت، وهذ النّظام يتعلّق بالأحداث الحاصلة في زمان ومكان معيّنين والتي تعود إلى الماضي في خبرات الفرد "[2]

ثمّ بعدها "ذاكرة المعاني والدلالات والمفاهيم التي يتعلّمها الفرد ،والدراسات التي تتناول آليات تنشيط وتنظيم ،هذه المعرفة تكتسب أهميّة خاصة من حيث أنّها قد تلقي الضوء على وظيفة النّظام العام المعرفي ،وهذه المعلومات ضرورية لفهم اللغة وتنشيطها "[3]،أمّا الثالثة "تتناول التعلّم ،وإذا كان التعلّم يرتكز على الذاكرة إلاّ أنّه يختصّ بالذاكرة فقط،ولكي نتعلّم يجب اكتشاف واختيار وإعداد المعلومات ومن ثمّ تخزينها"[4]

ثانيا –الحلم :

أ-في مفهوم الحلم :

---

[1]-المرجع السابق،ص126-127.

[2]-مريم سليم وإلهام الشعراني ،الشامل في المدخل إلى علم النفس ،دار النهضة العربية ،ط1،بيروت-لبنان ،2006،ص134-135.

[3]-المرجع نفسه،ص134-135.

[4]-المرجع نفسه،ص134-135.

إنّ الأحلام جزء مهمّ في حياة الإنسان ،لايمكن أن يستغني عنه أو يهمله مهما كانت الظروف ،والفرد منّا معرّض أثناء عملية نومه لرؤية الأحلام بنسب متفاوتة ،منها ما يكون له معنى وتفسير ،ومنها ما يكون غير ذلك .

1-لغة :

"من حَلَمَ يَحلُمُ إذا رأى في المنام ،ومنه الحُلُمُ ،وقد تطلق الأحلام مجازاً على التصوّرات التي يتخيّلها الإنسان في يقظته"[1]

وورد في الصّحّاح للجوهري قوله:"الحُلُمُ كلّ ما يراه النائم"[2]

وجاء في لسان العرب "الحُلمُ والحُلُمُ :الرؤيا والجمع أحلام ،ويقال حَلَمَ ،يَحلُمُ إذا رأى في المنام ،والرؤيا ،والحُلُمُ عبارة عمّا يراه النائم في نومه من الأشياء "[3]

وقد ورد لفظ الحلم في القرآن الكريم في سورة الأنبياء في قوله تعالى :"بَلۡقَالُواۡأَضۡغَٰثُأَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُبَلۡ هُوَ شَاعِرٞ فَلۡيَأۡتِنَابِأٓيَةٖ كَمَآأُرۡسِلَٱلۡأَوَّلُونَ ٥"[4]

2-اصطلاحاً:

الحلم (réve)هو عبارة عن :"مجموع الصور التي يراها النائم في نومه"[5]

وكتب أفلاطون رابطاً الأحلام بالانفعالات "يثوي حتى في الأخيار منّا وحش من طبيعة لا تخضع لقانون يفعل فعله فب الأحلام "[6]

أمّا علماء النفس فيرون أنّ الأحلام "في جوهرها تنبيهات نفسية وتجلّيات لبعض القوى النفسية (...)وقد تطلق الأحلام على الآراء البعيدة عن الواقع "[1]معنى هذا أنّ الأحلام هي

---

[1]-جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ،ص496.

[2]-الجوهري،الصّحّاح ،تح:محمد محمد ثامر ،دار الحديث ،ط1،القاهرة –مصر ،2009،ص277.

[3]-ابن منظور ،لسان العرب دار صادر ،بيروت-لبنان ،مج:2،ط1997،1،ص145.

[4]-الأنبياء ،5/21.

[5]-جميل صليبا ،لبمعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ،ص496.

[6]-محمد زيعور ،حقول علم النفس الفيزيولوجية ،نقلاً عن lindzeh-étal,1978,p329.

الوسيلة الوحيدة التي من خلالها يستطيع الفرد أن يبني واقعاً مجازيا يتمنّاه غير ،غير واقعه الحقيقي الذي ربّما يكون واقعا مأساوياً

"والحلم احتجاج مستمر على واقع بات واقع قهر،وهو لذلك تصحيح سلبي لهذا الواقع الفاسد "[2] معنى هذا أنّ الإنسان الحالم هو من عاش واقعاً أليماً ،يحاول أن يتجاهله أو ينساه بافتعال أو رسم عالم آخر غير حقيقي

ب–الحلم عند علماء النفس:

لقد اهتم علماء النفس بظاهرة الأحلام بما أنّها جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان وعالمه ،فساهمت هذه الدراسات بوضع نظريات وتوضيح المعالم والأفكار من خلال التّجارب والتطبيقات وقد ذهب فرويد إلى أنّ الأحلام تقوم بوظيفتين أساسيتين ؛الأولى أنّ الحلم يحرس النّوم ويحول دونه ودون المنبّهات الخارجية ،والثانية هي تحقيق الرغبات [3]

هذه الأخيرة هي العالم الذي يصنعه الشخص لذاته ،فالذات إذا كانت تريد شيئاًمعيّناًولا تستطيع تحقيقه تلجأ إلى الحلم

ويؤكّد فرويد على أنّ "الحلم أولاً وأخيراً محاولة تحقيق رغبة لم تتم"[4] بمعنى أنّ الحلم في نظر فرويد هو الأساس رغبة في لاشعور الفرد لا يستطيع تحقيقها إلاّ عن طريق عالم الأحلام وقت النّوم .

وقد قال كارل يونغ (c yung1961–1875) أنّ "أغلب الأحلام تعويضية في عملية سيكولوجية يخفي بها المرء عجزاً معيّنا ،أو شعورا بالدونية ،وذلك عن طريق التفوّق في

---

[1]–سيقموند فرويد ،الحلم وتأويله ،ت :جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،ط4،بيروت–لبنان،1982،ص6.

[2]–بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في الأصول والمفاهيم،دار الفجر للطباعة والنشر ،ط1،قسنطينة –الجزائر ،2006،نقلاًعن :خالدة سعيد ،حركية الإبداع ،ص105.

[3]–ينظر :محمد زيعور ،حقول علم النفس الفيزيولوجية ،ص226.

[4]–سيقموند فرويد ،تفسير الأحلام ،دار الهلال ،ط1،مصر ،(د–ت)،ص192.

حقل معيّن ،وذلك بهدف تحقيق حالة من التوازن السيكولوجي "[1] معنى هذا أنّ كارل يونغ أكّد على أنّ الأحلام هي سبيل الفرد لتغطية عجزه ونقصه في أمور الواقع الحقيقي الذي يعيشه فيلجأ إلى الأحلام التي بدورها تعمل على تعويضه ذلك النقص.

أمّا أدلر(adller1870-1937) فيرى أنّ "الأحلام تعبير آخر عن أسلوب الشّخص في الحياة (...) فالمعلومات التي نحصل عليها من الأحلام يمكن إرجاعها في مصادرها الأساسية إلى الذكريات الأولى وسمات الشّخص والحركات الطبيعية والخيالات "[2]

يناقض أدلرماجاء به فرويد في أنّ الأحلام هي عبارة عن تحقيق رغبات مكبوتة في ذات الفرد ،ويقول بأنّها عبارة عن ذكريات الإنسان الأولى تنشط أثناء عملية النوم في شكل أحلام .

ثمّ إنّ التيار السريالي الذي جمع مجموعة من الكتّاب والشعراء والرسّامين أمثال :آرثر رامبو وبريتون ،كان يرى أنّ الأحلام كموضوع رئيس وحجر أساس قام عليه هذا التيار الذي استفاد من أفكار فرويد الخاصة باللاوعي "حيث وصفت السريالية بأنّها قائمة على الإيمان بالحقيقة الأسمى لارتباطات مهملة مسبقا بعينها ،وبالقدرة الكلية للأحلام وبالتلاعب العقلي بالأشياء بلامبالاة "[3]

قامت السريالية أساسا على الأحلام واللامبالاة وعد التصوير الحقيقي للواقع والأشياء بل اعتمدت على الأخيلة واللاواقع .

[1]-رشاد عبد العزيز موسى ،سيكولوجية الأحلام بين النظية والتطبيق ،عالم الكتب ،ط1،القاهرة ،2006،ص16.

[2]-المرجع نفسه ،ص17.

[3]-ديفيد هوبكنز ،الدادائية والسريالية ،ت :أحمد محمد الروبي ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1،القاهرة -مصر ،2016،ص29-30.

"ويرى بريتون أنّ الشاعر المقبل سيتخطّى فكرة الفصل بين العمل والحلم هكذا تتحقّق للإنسان النّعمة "[1]

هذا التناقض الذي بنيت علية السريالية ،جعل الأمر خالطا بين الواقع واللاواقع ،بين الأحلام والحقائق لتتحقق النعمة والراحة ،"ففي الحلم تمّحي القوانين المنطقية والعقلانية ،الحلم سلّم الإنسان إلى كون خاص ،كون الصور الداخلية،وإلى المدّ اللاشعوري"[2]

نفهم من هذا أنّ الأحلام تلغي سلطة الواقع ،والقوانين المنطقية إلى لاشعور الأفراد ورغباتهم المرجوّة.

أمّا الدكتور صلاح مخيمر فيرى أنّ "الحلم سلوك وكل سلوك له دافع ،والحلم من حيث هو سلوك دافعه خفض التوترات التي تهدّد النائم بالإيقاظ"[3]

من هذا نفهم أنّ نسبة التقليل أو الإكثار من التوترات داخل النفس أثناء عملية النوم ؛هو العامل الرئيسي الذي يتحكّم في عملية الإيقاظ والحدّ من الأحلام .

ويقول ابن خلدون في مقدّمته "الأحلام كلّها صور في الخيال حالة النّوم "[4]

ج-الحلم في الأدب:

إنّ تطلعات كتّاب الشّعر الحديث والمعاصر ورؤاهم تغيّرت وانسلخت من قوقعة الواقع ،وتبنّي التقليد والموروث إلى ما وراء الواقع ؛إلى عالم الأخيلة والأحلام ،وأصبح الشّعر المعاصر منفردا بنوعه لأنّه لايخضع لقوانين العالم الخارجي "بهذا الفهم تتحوّل القصيدة

[1]-أدونيس ،الصوفية والسريالية ،دار الساقي ،ط3،(د-ت)،ص49.

[2]-المرجع نفسه ،ص47.

[3]-رشاد عبد العزيز موسى،سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق،ص12.

[4]-ابن خلدون ،مقدّمة ابن خلدون ،تح:علي عبد الواحد وافي ،ج:4،مطبعة لجنة البيان العربي ،ط3،1962،ص410.

الكليّة إلى قصيدة تروي لنا قصة الشّعر الحداثي في اعتناقه للمجهول ،وأدونيس يتّخذ من الرؤيا أو الحلم أداة حداثية للكشف عن أغوارهذا المجهول وارتباط المطلق "[1]

وفي الشّعر العربي المعاصر:"نجد توظيف الحلم إلى حدّ كبير ؛وتعتبر نازك الملائكة من أكثر الرّواد احتفاءً به وتطويراً له في خطابها الشّعري "[2] خاصة قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو ؛التي تقيمها على قصة حلمية "فما دامت الحداثة ضد الارتباط بشيء مسبق،وإن كان في الأغلب الأعمّ ينطلق من شئ ما ،إلاّ أنّ شعر الحداثة محكوم عليه بالانفصال عن أشياء الواقع وأحداثه التاريخية ؛وذلك بهدف البحث عنصر الدّيمومة في الشّعر"[3]

والحلم أساساً عبارة عن رؤى استشرافية عن رغبات ونبوءات ؛يتّخذ منها الحالم سلاحاً لتغيير واقعه ،بصناعة عالم خالي من المشكلات "وعلى هذا النّحو ؛إذا كان على الفنّان أن يمسك بالإلهامات التي قد تأتيه عن طريق الحلم والخيال ويتأمّلها بعقله ،فإنّه يعلم تماماً أنّ تلك الإلهامات المنبثقة في الحلم والخيال ،ليست إلاّ انعكاسات لأمور فكّر فيها بعمق ولم يجد لها حلاً أو مخرجًا ملائماً يعكسه في فنّ ما"[4]

أمّا أدونيس فقد كان من مشجّعي ومطبّقي الابتعاد عن السائد والمألوف والتحوّل واللاّثبات "فالشّعر الجديد هو ما يناقض الواقع ؛ففي مجتمع كالمجتمع العربي مغترب على جميع المستويات ،يجب أن يكون الشّعر والفنّ بعامة نقيض للواقع يحطّم جميع أوهامه "[5]

---

[1]–بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس دراسة في الأصول والمفاهيم ،ص63.

[2]–سميحة كلفالي،الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ،مذكرة ماجستير ،مفقودة صالح ،جامعة محمد خيضر –بسكرة ،قسم الآداب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،2011/2010،ص160.

[3]–ينظر :بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص64–65.

[4]–عبد القادر فيدوح ،الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي،دار الضّياء للنشر والتوزيع ،ط1 ،عمّان ،2009،ص60–61.

[5]– أدونيس الثّابت والمتحوّل بحث في الإتّباع والإبداع عند العرب –صدمة الحداثة –،دار العودة ،ط1،بيروت،1978،ص283.

ويجعل أدونيس الحلم القوّة المحرّكة للخيال المبدع وأوهامه من ذلك يقول في مقطع الحلم من قصيدة :"قصائد لاتنتهي

يا قّصةً تسيرُ بي دربها

إلى فضاء الزّمنِ الأوَّلِ

ما أنت إلاَّ حُلُمُ مُبدعٍ

للزّمنِ المُقبلِ"[1]

"إضافة إلى الشاعر محمود علي طه الذي كان نتاجه الفنّي انعكاساً لهمومه النّفسية وتمثيلاً لها ،وتعبيراً عن الضمير الجمعي للإنسان العربي(...)وفي صراع دائم مع الوجود ،وقلقه النّفسي ،وشعوره باليأس في رؤيته السلبية نتيجة لفراره من المسؤولية ولجوئه إلى عالم الأحلام ؛محاولاً ما استطاع إليه من سبيل في إثبات وجوده الخيالي ،وتحقيق ذاته التي هدرها اليأس والحرمان "[2]

فهذه الأخيرة جعلته يلجأ إلى عالم الأحلام الذي وجده المتنّفس الوحيد لقساوة الواقع ومرارته.

"كما نجد الشّاعر عصام ترشحاني يجعل من الحلم عنوانا لإحدى قصائده "شرفة حلم " وهذا دليل على أنّ الحلم هو محور القصيدة"[3]أما محمود درويش فقد شكّل الحلم عنده حجر أساس في قصائده إلى جانب الذاكرة في حنانه إلى خبز الأمّ وقهوتها ولمستها ...،وتذكّره لأحداث مؤثرة سجّلت في دواخله من مشاهد الحروب والدّماء والدّمار ...

---

[1]–بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،نقلاً عن :أدونيس الكاملة ،مج:2،دار العودة ،ط4،بيروت ،1985،ص69.

[2]–عبد القادر فيدوح ،الإتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي ،ص219–220.

[3]–سميحة كلفالي ،الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ،نقلاً عن :محمد صابر عبيد ،مرايا التّخيّل الشعري ،ص127.

وممّا سبق ذكره نقول أنّ الذاكرة الإنسانية تقوم بتخزين الأحداث والرّموز والشخصيات والحقائق والمعارف ،واسترجاعها متى ما أراد الشّخص ذلك , أمّا الأحلام فهي عبارة عمّا يشاهده النائم أثناء عملية النّوم من جهة ،وتطلعات الأفراد ورغباتهم ورؤاهم الاستشرافية التي يطمحون إلى تحقيقها في المستقبل.

وربّما يكون الواقع المرير سبباً فيها، أو يكون مجرّد رغبة في البحث عن الجديد .

وهذا ما سيأتي توضيحه من خلال قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو من خلال محاولتنا الكشف عن كلّ هذه النّقاط المذكورة .

الفصل الأول

1-الذّات والصّراع الدّاخلي.

2-الرّمز في القصيدة.

3-تقنية الاسترجاع –امتداد الماضي في الحاضر -

إنّ التّجاوز والخرق الذي تميّز به النّص الشّعري الحديث ؛مسايرة للواقع المعاصر ،مسايرة للواقع المعاصر ميّزه عن التصوير الموروث عن عمود الشّعر ،وأهّله لتحقيق الفرادة والتميّز خاصة على مستوى المضمون ،الذي أصبح يعبّر عن مكنونات الذّات والأحاسيس التي تعكس تجارب الواقع المعيش والأحلام المستقبلية واللاشعور الفردي والجماعي .

وبذلك أصبحت النّصوص الشعرية انعكاساً لروح الشاعر ،وفتحت مجالاً لاكتشافها وتأويلها من قبل الدارسين .

ولعلّ هذا الانفتاح والتحرّر من القيود الموروثة جعل الشّعراء يحلّقون بأفكارهم إلى عالم المثل واللاواقع ،عالم الأخيلة والأحلام ،ليصنعوا لأنفسهم عوالم جديدة عن طريق اللاوعي ،متناسين عوالمهم الحقيقية التي تذكرهم بمعاناتهم وأحزانهم ،

فنازك الملائكة برؤيتها المغايرة منحت القصيدة العربية روحاً جديدة وأفقاً واسعاً ؛بتوسيع دائرة الخلق والإبداع والحلم ،فكانت نصوصها الشّعرية تعكس روحها المتمرّدة وحلمها بتغيير المتعارف عليه والمألوف ، والوصول بالقصيدة العربية إلى مصاف العالمية ،ولا تخلو القصيدة العربية من العنوان الذي يكون العتبة الأولى لفهم وتفسير خبايا النص الشّعري ودخيلائه ،فيعطي الدارس لمحة تقريبية وتصوّراً مبدئيا عن مكنونات النّص فهو "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث ،بتتبّع دلالاته ومحاولة فكّ

شيفراته الرامزة "[1]،فمقاربة العنوان وتأويله تكون بطبيعة الحال بمثابة الخطوة الأولى للدخول إلى فضاء النّص "ولقد عدّ العنوان من أهمّ الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر"[2] لما يحمله من شيفرات ودلالات مرمّزة تتوافق وروح العصر .

ولو تأمّلنا عنوان قصيدة :"الخيط المشدود في شجرة السرو "لوجدناه شديد الترميز معمّق الدلالة ،ثريّ المعنى ،وإذا ما حاولنا قراءة الجملة سطحيا نجدها عبارة عن جملة تامة التركيب من الناحية النحوية مفادها خيط رقيق مربوط في شجرة سرو المعروفة بالثّبات والشّموخ والتجذّر .

في حين أنّ المتأمّل لهذا العنوان يبقى في حيرة من أمره، فيما يحمله هذا العنوان من رؤى وأفكار أردات الشاعرة إيصالها إلى متلقيها ،فأوّل سؤال يطرح :لماذا استخدمت الشاعرة الخيط دون سواه ؟،ولماذا رُبِط بشجرة السرو بالذات ؟

هذا التشكيل يوحي لنا بأنّ مرآوية هذا العنوان تكمن في توضيح الشاعرة لأهمّية التراث في ذاكرة المبدع ،وسعيه للحداثة ،انطلاقاً منه ؛لأنّها أحلام وتطلّعات صنعتها الذّات المبدعة ،الأحلام التي لا تنفصل عن الذاكرة ،فمثّلت للتراث بتلك الشّجرة الشامخة العالية التي لاتفقدإخضرارها طوال أيام السّنة ،فهي ثابتة متجذّرة عميقا في الأرض كما التراث الذي يشير إلى "ماهو مشترك بين العرب ،أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع

[1]–بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ،ط1،عمان –الأردن ،2001،ص33.

[2]–عامر رضا ،سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ،مجلة الواحات للبحوث والدراسات ،العدد 2،جامعة غرداية ،2014،ص125.

بينهم لتجعل منهم خلف لسلف "[1]،أي أنّ هذه التركة الفكرية والروحية تسكن في بواطن الذات فتحزن ويبقى تأثيرها قائما "فالتراث أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر ،عنوانا على حضور الأب في الإبن،حضور السلف في الخلف ،حضور الماضي في الحاضر "[2] فتأثير ذلك الماضي الراسخ في ذهن المبدع يبقى مؤثرًا وحيًّا في ذاته وأعماله ،فما المبدع إلاَّ حلقة في سلسلة المبدعين الذين سبقوه ،أو ما يسمّى الإحساس التاريخي للشاعر،تماما كالارتباط الذي بين الخيط وشجرة السرو ،الخيط الذي يمثّل التجديد الذي تملّك نفس الشاعرة ،فأرادت به التمرّد والتجاوز ،الكشف والتنبّؤ ،الاستشراف ،ولكن في غير رفض ونفي كما يدّعي كثير من الحداثويين "فهي بثّ الحركة في التاريخ ،إنّها الحركة والانفجار والانطلاق "[3]

فهي قدرة المفكّر والمبدع على ممارسة تجربة فريدة ورؤى مغايرة بالانفلات من القيود الخانقة ،والشاعرة نازك الملائكة بالرّغم من دعوتها إلى التجديد والخروج عن المألوف ،إلاَّ أنّها تبقى في إطار الماضي الذي سكن روحها المتمرّدة وسيطر على جزء منها "إذ لابد لكل مبدع من ثقافة ،وثقافته إن كانت ترتبط موضوعياً بالعصر ،فإنّها ترتبط ذرائعيّا

1–علي رحومة سحبون ،إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر ،منشأة للمعارف ،(د–ط)،الاسكندرية ،2007،ص21.

2–محمد علي الجابري ،التراث والحداثة ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،1991،ص24.

3–علي رحومة سحبون ،إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر ،نقلاً عن :محمد أركون ،الإسلام والحداثة ،ت:هاشم صالح ،ضمن كتاب ندوة مواقف الإسلام والحداثة لندن ،دار الساقي ،1995،ص332.

بالماضي "[1] فيكون المبدع في جدل دائم مع ذاته ومهما يصل به الإبداع والارتباط بمواضيع العصر إلاّ أنَّ هناك خيطاً يشدّه إلى الماضي ،مثلما هو الحال عند نازك في قصيدتها التي أرادت من خلالها التعبير عن مدى ارتباطها بالماضي الذي بقي لصيقاً بها وحبيس نفسها حتى ولو كان ذلك بخيط كما مثّلته هي .

[1]–محمد فتوح محمد ،الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ،(د–ط)،القاهرة ،2007،ص24.

1-الذّات والصراع الداخلي:

لقد بات من الواضح أنّ نازك الملائكة استطاعت الارتقاء بنصها الشّعري وبلغتها الساحرة إلى مصافّ عالية ،فغيّرت في بنية القصيدة وجمودها ،وأضافت إليها روحاً جديدة فأضحت انعكاساً لحياة المبدع وتجاربه بكل ما تحمله من أفراح وأحزان ،سيما وأنّ الحالة النّفسية للشّاعر تلعب دوراً رئيساً ومهماً في التحكّم بالعمل ومضمونه "فعالم النّص الذي توجد فيه الذات يظل في حال تشكّل من الذات وتشكيل لها ،وبهذا كان عالم القصيدة الجديدة هو النّسيج الذي تنغرس فيه الذات "[1]وأصبح اللاوعي السبيل الوحيد لتحقيق اليوتوبيا*التي يطمح إليها المبدع ،لأنّ الواقع المرير والمؤلم أصبح الهاجس الوحيد الذي يؤرّق حياتهم فيحاولون اللّجوء إمّا لتذكّر مافات أو ما يتمنّون حدوثه "فكل حياة مثقلة بذكريات الماضي وآمال المستقبل ،ومهما حاول الإنسان فإنّه يمرّ بوقت يستعيد فيه ذكريات الماضي الحنون ،فيخفف عنه الزمن الحاضر ،هذا الهروب إلى الماضي يمثّل استمرارية الذّات عن طريق استدعاء الذّكريات "[2] هذا الاستدعاء الذي تقوم به الذّات يمثّل صراعاً داخلياً في لاشعور الفرد بين الماضي والحاضر .

---

[1]-علي سرحان القرشي ،أسئلة القصيدة الجديدة ،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1،بيروت -لبنان ،2013،ص8.

*_اليوتوبيا:كلمة تستخدم لوصف كلّ عمل أدبي أو فلسفي يتعلّق "بالمدينة الفاضلة " ومن أشهر كتب اليوتوبيا:الجمهورية لأفلاطون ،ومدينة الرّب لسانت أوغستين.

[2]-محبّة الحاج معتوق ،أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني ،ط1،بيروت – لبنان،1994،ص102-103.

وتمثّل قصيدة :"الخيط المشدود في شجرة السرو " صراعاً قائماً في ذات الشاعرة بين التراث والحداثة ،بين ماهو قديم وماهو جديد دعت إليه .

أقيم بناء هذه القصيدة على نمط سردي حكائي ،فهي عبارة عن مجموعة مشاهد حرّكتها شخصية رئيسية ،تحكي قصة الشّاب الذي فوجئ بموت حبيبته وإثر الصدمة التي حدثت له يتعلّق بخيط مشدود في شجرة السرو ،وكان هذا الخيط عبارة عن خيط نجاة ،أو أمل تعلّق به بعد فقدان المرأة التي أحبّها .

إنَّ الصراع القائم في القصيدة ،صراع بين ذاكرة وحلم في اللاشعور الباطني للشاعرة ،حول أحداث مضت وأحداث يراد تحقيقها .

افتتحت الشاعرة قصيدتها بتوضيح الوضع الذي كانت عليه القصيدة القديمة فتقول :

" في سوادِ الشّارعِ المُظلمِ والصّمتِ الأصمِّ

حيثُ لا لونَ سِوى لونِ الدّياجي المدلهمِّ

حيثُ يُرخي شجرُ الدُّفلى أساهُ

فوقَ وجهِ الأرضِ ظلاً"[1]

(سواد الشّارع ،الصّمت الأصمّ،اللالون ،الأسى)كلّها عبارات استخدمتها الشاعرة لتبّن لنا أنّ القصيدة القديمة كانت في ركود وجمود ،وكأنّها شارع مظلم صامت لا لون فيه ،يحكي

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد،ص187.

الأسى والحزن ،لا حركة فيه ولا حيوية ،تشبه ظلال شجر الدفلى الذي لا يتغيّر شكلها مهما كان ،ومع مرور الزّمن "ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولالون ،لقد سارت الحياة وتقلّبت عليها الصور والألوان والأحاسيس ومع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبك وبانت سعاد ،الأوزان هي هي والقوافي هي هي وتكاد تكون المعاني هي هي "[1]

هذا ماقالته نازك في مقدّمة ديوانها شظايا ورماد عن التقاليد الشعرية القديمة المتوارثة ثمّ تقول :

" قصّةٌ حدّثني صوتٌ بها ثمّ اضمحلا "[2]

وتقول :

"أيّ شيءٍ حُلمُ لفظٍ رقيقٍ

أيّ شيءٍ ويناديك الطّريق

فتفيقُ"[3]

[1]–نازك الملائكة مقدّمة ديوان شظايا ورماد ،ص9.

[2]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص187.

[3]–المصدر نفسه ،ص188.

يتبيّن لنا أنّ الشاعرة حاولت إظهار وجودها النّفسي فتذكر (ويناديك الطّريق)وذلك لتبيّن لنا الجزء الجديد الذي ظهر في حياتها ،الطريق الذي أرادت به الانطلاق والتحرّر من سلاسل الموروث وقيوده ،والاتّجاه نحو الجديد الذي حلمت به وتمنّته.

استخدمت الشاعرة الفعل (تفيق) وكأنّها تفتح عينيها من جديد على الحياة،ففي هذه اللّحظة يكون الفيصل بين ماكان وما سيكون ،ثمّ تمضي الشاعرة في استكمال سردها وشعورها حيال الفكرة التي أرادت تبنّيها فتقول:

" ماذا أُحسُّ

حيرةٌ في عُمقِ أعماقي همسٌ

ونذيرٌ يتحدّى حُلمَ قلبيِ

ربّما كانت ولكن فيمَ رُعبيِ؟"[1]

يتبادر إلى ذهن الشاعرة سؤال عن سبب الرّعب الذي تشعر به ، والحيرة التي تنتابها لتقف حاجزا يمنعها من تحقيق حلمها الذي أرادت به صنع عالم جديد ،إلاَّ أنَّ ذلك الطّريق الذي أرادت سلكه مليء بالتحدّيات والصعوبات .

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص190.

تمضي الشّاعرة في استكمال قصيدتها لتقف عند حكاية الشّاب الذي عاد إلى بيته كان قد هجره طويلاً ،وإلى المرأة التي أحبّها آملا أن يكون كل شئ على حاله لم يتغيّر ،إنّها عودة إلى القصيدة ولكن بروحٍ جديدة وبشكلٍ جديد .

إلاّ أنّه فوجئ بنبأ موتها الذي لم يكن يتوقعه فيقع في حالة من الهذيان ،ويعيش حالة صدمة في تلك اللّحظة التي أخبرته فيها الأخت بالخبر :

" إنّها ماتت وخلا العالمُ منها

إنّها ماتت صدىً يصرُخُ في النّجمِ السّحيق"[1]

ثمّ تقول :

" هيَ ماتت وخَلا العالمُ منها

وسدًى ما تسأل الظُلمة عنها

وسُدًى تُصغي إلى وقعِ خُطاها

وسُدًى ما تبحثُ عنها في القَمَرِ

وسُدًى تحلُم يومًا أن تراها

في مكانٍ غَيرَ أقباءِ الذَّكرِ

[1]–المصدر السابق ،ص193–194.

إنّها غابت وراءَ الأَنجُمِ"[1]

تقف الأخت في ظلمة الدهليز بوجه شاحب لتقابل الشّاب الذي أراد رؤية حبيبته ،لتصدمه بخبر موتها (إنّها ماتت)،وتواجهه بحقيقة الأمر ،هذا الموت الذي سيمنعه من رؤيتها مجدّداً حتى لو سأل عنها الظلمة ،حتى لو بحث عنها في القمر ،ستصبح ذكرى يؤنس بها نفسه .

هذه الصدمة التي تعرّض لها الشّاب في تلك اللّحظات تبقيه ساكناً صامتاً من كثرة دهشته ،يحاول تناسي خبر الوفاة ويهتم بالخيط الغريب في طرفه والمربوط في شجرة السرو عند باب البيت ،إنّ الحالة الانفعالية التي واجهها الشاب أدّت باللاشعور إلى محاولة تناسي الفاجعة والاهتمام بذلك الخيط الذي لم يستطع تفسير سبب وجوده في كفّه ،وكيف شدّ في تلك الشّجرة ؟ ومتى حدث ذلك ؟

كل هذه التساؤلات تجعله يشرد بأفكاره بعيدًا ،يائسًا حزيناً بعد أن أقنع نفسه بفكرة موتها عابثا بالخيط ويمشي

" إنّها ماتت...وتمضي شارداً

عابثاً بالخيطِ تَطويهِ وتلوِي

حولَ إبهامكَ أُخراه فلا شئَ سِواهُ

[1]–المصدر السابق،ص194.

كلُّ ما أَبقى لكَ الحُبُّ العميقُ

هُو هذا الخَيطُ واللَّفظُ الصَّفيقُ

لفظُ ماتت وانطوى كلُّ هتافٍ ما عداهُ"[1]

إنّ موت الحبيبة وصراع الشّاب مع نفسه في تقبّل ذلك عبارة عن رموز أرادت الشّاعرة توظيفها في قصيدتها رغبة منها في استحضار أحداث درامية تنعكس على نفسيّتها المفعمة بالتحدّي ،ففي مشاهد هذه القصيدة تتجلّى المفارقات واضحة في صراعها المرير بين الماضي والحاضر ،الذي حاولت إيصاله للمتلقي عن طريق رموز مشفّرة في قصيدتها ،وتلك سمة مهمّة من سمات القصيدة المعاصرة .

2_الرّمز في القصيدة :

شكّل الرمز في القصيدة العربية المعاصرة بغموضه وصعوبة حلّ شيفراته المعقّدة الجزء الأهمّ"فهو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضا"[2] فوُظّف في كثير من قصائد الشّعراء المعاصرين ،على اعتبار أنّ الوضوح في التّصوير ،وكشف المعاني المقصودة قد ولّى عهده ومضى فنجد على سبيل المثال الشّاعر نزار قبّاني –شاعر المرأة– قد استخدم كثيرا المرأة في قصائده ،فكانت رمزا للوطن في غالبية قصائده ،ولم يقصد بها المرأة في حدّ ذاتها ،وكذلك نجد محمود درويش الذي

[1]–المصدر السابق ،ص196.

[2]–إحسان عبّاس ،فنّ الشّعر ،دار الثقافة للطّباعة والنشر ،ط3،بيروت ،1959،ص238.

استخدم في قصائده رموزا أسطورية وكذلك دينية منها العنقاءرمزاً للثّورة الخالدة والشّعب والوطن .

وإذا ما بحثنا في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو "نجدها ملغّمة المعاني كثيفة الرموز

2-1 رموز القصيدة :

أ-شجرة السرو :

إنّ شجرة السرو في القصيدة تحمل دلالات عميقة ومكثّفة ،لأنّ التشكيل الذي بنيت عليه القصيدة يقوم أساساً على شجرة السرو والخيط الذي ربط في طرف الشاب بهذه الشجرة ،ولو طرحنا سؤالاً فحواه ما سبب اختيار نازك الملائكة لشجرة السرو ؟لوجدنا إجابته في طبيعة الشجرة ذاتها لأنّ هذه الأخيرة في حقيقة الأمر معروفة بطولها الباسق وبضخامة جذعها أيضا وعمق جذورها ،فهذا الثّبات الذي تميّزت به كثبات التراث داخل أيّ شخص ،حتى لو بلغ من التقّدم والتطوّر درجات كبيرة وعالية ،إذ يبقى ذلك الجزء الخاص بالماضي وبالقديم متجذّراً فيه لصيقاً به يطارده أينما كان ،وهذا ما عبّر عنه الشاعر والناقد الأمريكي ت س إليوت (t.s.eliot1965_1888) بمصطلح "الإحساس التاريخي للشاعر" أي النّص له جذور وأجداد لتنسب إليها .

ب-رمز الخيط:

إنّ المتأمّل في القصيدة التي بين أيدينا نجد أنّها كثيرة الرّموز والمعاني بالرغم من أنّ القارئ للوهلة الأولى يظنّها معانٍ بسيطة ،خاصة استخدام الشاعرة للخيط ،الذي يعدّ بيت القصيد والمفتاح الأساس لفهم معاني القصيدة "فكل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[1] فالشاعرة أدرجت هذه الكلمة في العنوان الذي يعدّ العتبة الأولى للولوج إلى عالم القصيدة وتفسير معانيها ،ولو لم تكن دلالة لفظة الخيط مهمّة لما تصدّرت العنوان ،وبربطها في شجرة السرو التي مثّلت الماضي والموروث مثّل التجديد في الحركة الشعرية ،خيط الأمل الذي أرادت الشاعرة مخالفة ذلك التقليد الذي أسر الشّعراء وجمّد أفكارهم "وكأنّ الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل"[2]

لم تستطع نازك المشي في طريق أولئك الذين من اتّخذوا من التقاليد الشعرية القديمة سنّة توارثوها جيلاً بعد جيل "من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل ،فصنعوا من ألفاظها نسخا جاهزة ووزّعوها في كتّابهم وشعرائهم ،دون أن يدركوا أن شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين"[3] هذا ما أثار نازك الملائكة على القيود المتوارثة فأرادت خرق القواعد بل تحطيمها وإضافة شئ جديد لم يُعرف سابقا ،فالحلم الذي طمحت إليه حققته فعلا وصار واقعا شائعا عند فئة الشعراء والأدباء .

[1]–إحسان عبّاس ،فنّ الشّعر ،ص260.

[2]–نازك الملائكة ،مقدّمة ديوان شظايا ورماد ،ص8.

[3]–المصدر نفسه ،ص9.

ج–رمز الشّاب:

حملت القصيدة بين طيّاتها قصة الشاب الذي فارقت حبيبته الحياة ،فصوّرت الشاعرة حالة الشّاب النّفسية وانفعالاته وخواطره إثر سماعه لهذا هذا الخبر المروّع ،هذا الهذيان الداخلي والشرود الذي أحسّ به الشّاب جعل منه يقف دون حراك فقالت في القصيدة :

" إنّها غابت وراءَ الأَنجُمِ

واستحالت ومضةً من حُلُمٍ

ثُمَّ ها أنت دونَ حراكٍ

مُتعباً توشكُ أن تنهار في أرضِ الممرِّ "[1]

هذه الصدمة التي اعترت الشاب جعلت منه يحاول التهرّب من الواقع ،ومن اللحظة التي كان فيها إلى الاهتمام بالخيط الذي كان مربوطا في شجرة السرو ،الفكرة التي صنعها اللاشعور فيه لتناسي الكارثة التي وقعت له فقالت :

"طَرفُكَ الحائرُ مشدودٌ هناك

عِند خيطٍ شُدَّ في السّروة يَطوي ألفَ سرٍّ "[2]

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد،ص195.

[2]–المصدر نفسه،ص195.

هذا الألف سرّ الذي ذكرته نازك الملائكة في القصيدة قصدت به قصّتها مع الشِّعر الحرّ وبداياته ،فصورة الشّاب في القصيدة وانفعالاته الداخلية وأفكاره التي بين مدٍّ وجزر ،انعكاس على تجربتها الذاتية وخواطرها وخيالاتها حول حركة الشّعر ومصيره بين ما كان وما سيكون ،هذا التذبذب الذي سكن روح الشاعرة الثائرة والقلق الذي لازمها حين رفضت المتوارث وأرادت التغيير إلى الأحسن ،حيث الحركة والتجدّد وهذا ما حقّقته في النّهاية.

د–رمز المرأة :

لطالما عبّرت نازك الملائكة عن حزنها وكآبتها وقلقها الدائم ونظرتها التشاؤمية للحياة ،فصوّرت ذلك في لوحات كثيرة احتوتها قصائدها ،كما كان الموت عنصرا أساسيا اعتمدته نازك لتعبّر به عن فلسفتها ورؤاها للعالم والوجود ،أمّا عن فكرة موت المرأة في القصيدة ،فقد استعارت صفته للتعبير عن رؤاها وأفكارها ،فالمرأة هنا هي الزّمن الذي أرادت نازك التخلّص منه وإنهاءه .

فالبنية السردية التي أقامتها نازك في قصيدتها تصوير عن الانفعالات المكبوتة في بواطنها ،وتعبيرا عن رفضها لذلك الزّمن الغابر ،الذي كان الشّعراء فيه يتوارثون الألفاظ والمعاني ويكرّرونها دون أدنى تجديد "ليُهيّء لنا ذلك التصوّر حركات مختلفة في هذه الكينونة التي جاءت تستحضر وتشكّل تلك الحكاية في حركة لا تجعل الذّات في حال ثبات ،ولا تجعلها أيضا في حال حركة متعاقبة ،كما هي في السّرد الحكائي ،وإنّما تقيمها

في جدل مع حركة ذهنية النّص التي تتقاطع مع القارئ ومع تكوينات النّص"[1]وبموت المرأة في القصيدة ينتهي عهد ذلك الزّمن لأنّ الموت هو الفناء ونقطة النّهاية

"إنّها ماتتْ وهذا ما تقولُ العاصفاتُ

إنّها ماتتْ صدًى يصرُخُ في النَّجمِ السَّحيقِ

وتكادُ الآنَ أنْ تسمعَهُ خلفَ العُروقِ

صوتُ ماتَتْ رنَّ في كلِّ مكانٍ

هذه المطرقة الجوفاء في سمعِ الزّمانِ

صوتُ ماتَتْ خانقٌ كالأفعُوانِ"[2]

تسيطر عبارة (إنّها ماتت)على أجواء القصيدة كلّها وعملية تكرار هذه العبارة تنجح في تكثيف دلالة الحالة النّفسية للشاب الذي فوجئ بموت الحبيبة ،لأنّ هذه العبارة كانت المحور الأساس الذي أسهم في التعبير عن إحساس الشاعرة وخواطرها وتفجيرا لمكبوتات داخل نفسها حول ذلك الزّمن الموجع الخانق الذي سجن الأفكار والأحاسيس والمشاعر وجمّد الأقلام وأبى تحريرها

"هذهِ المِطرقة الجوفاء ماتَتْ

[1]–علي سرحان القرشي ،أسئلة القصيدة الجديدة،ص20.

[2]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص193–194.

هِي ماتَتْ وخلا العالم منها

وسُدًى ما تسألُ الظُّلمة عنها

وسُدًى تُصغي إلى وَقْعِ خُطاها

وسُدًى ما تبحثُ عنها في القمرِ

وسُدًى تحلُمُ يَوْمًا أن تراها

في مكانٍ غيرَ أقباءِ الذّكر "[1]

هذه المقطوعة توضّح لنا الشّاعرة فيها الصراع الداخلي الذي نشأ في بواطنها ،فأقامت حواراً مع نفسها عن فناء ذلك الزّمن ،فقالت أنّه مات واختفى من هذا العالم ،وهذه كانت رؤيتها وفلسفتها في الشّعر .

3- تقنية الاسترجاع :امتداد الماضي في الحاضر :

ترتكز حياة الإنسان التي يعيشها في الحاضر أو التي سيعيشها في المستقبل أساسا على أحداث الماضي ،و ترتبط ذرائعيا به ،فهو المحرّك الزمني الأساسي الذي ينطلق منه .

و على هذا فإنّ عملية تذكر الأحداث هي استرجاع لما فات وانقضى في أزمان زائلة ،

[1]-المصدر السابق ،ص194-195.

"فينشأ زمن الاسترجاع أي استرجاع الذكريات من تناقض بين الزمن المعيش والزمن الذي مضى "[1]ذلك الصراع بين الماضي والحاضر الذي ينشأ في بواطن الشّخص سواء أكان ذلك بالسلب أم الإيجاب .

وقد وُظّف الاسترجاع في قصائد كثير من الشّعراء ،فمنهم من تذكّر الوطن ،الأم ،البيت أين ترعرع وكبر ...،أمّا نازك الملائكة في قصيدتها "الخيط المشدود في شجرة السرو" فقد صوّرت لنا حالتها النّفسية ورؤاها الذاتية التي أرادت البوح بها على طريقة السّرد الحكائي ،مستخدمة تقنية الاسترجاع "فالإنسان لا وجود له بدون ذكريات "[2]

وهذا ما تشظّى في قصيدتها التي أضفت بكلماتها معاني خارجة عن حدود اللّفظ والمعنى المحدّد.

وهدف استرجاع الذكريات غالبا ما يكون لسبب الإستفادة منها للتّحضير للمستقبل ،وعدم تركها تسلب قوّتنا وإرادتنا وشجاعتنا وحبّنا للحياة [3]

وفي القصيدة إيماءات وإشارات تفسّر تركيبة الشّاعرة لمقاصدها ورؤاها .

---

[1]–محبّة الحاج معتوق ،أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،نقلا عن : pierre janet , l'evolution,de la mémoire et de la notion du temps,p226.

[2]–المرجع نفسه،نقلا عن : andrébridoux,le souvenir ,presses universitaire de France,gallimard,1967,p135.

[3]–ينظر :المرجع نفسه،ص105.

3-1 تداعي الذاكرة واستعادة المكان :

تنقل الشّاعرة نازك الملائكة نصّها الشّعري الذي بين أيدينا من بنيته الثابتة إلى بنية أخرى متحرّكة ؛لتغيّر خصائصه وتدخل عنصر السّرد فيه ،فيكون التّصوير الدرامي معبّراً عن صراعها الداخلي .

وأوّل ما يلاحظه المتلقي أثناء دخوله عالم النّص والتعمّق فيه أنّه في صدد مشاهدة لوحات حقيقية لأنّها "اعتمدت على تقنية الاسترجاع حيث استرجعت الفضاء النّصي الذي تقوم عليه الشّجرة (...) واستدعت عن طريق الفلاش باك جميع جزئيات المكان ومحتوياته عن طريق الخطاب الذاتي المباشر والزّمن الحاضر "[1] بحيث تعمل العين الرائية على تخيّل المكان الذي صوّرته الشّاعرة ،المكان الذي عبّر عن نفسيتها المحبطة وإحساسها بعد الارتياح ،فتقول في مطلع قصيدتها :

"في سوادِ الشَّارعِ المُظلِمِ والصّمتِ الأصمِّ

حيثُ لا لونَ سِوى لونِ الدَّياجيِ المُدلَهمِّ

حيثُ يُرخي شجرُ الدُّفلى أساهُ

فوقَ وجهِ الأرضِ ظِلاًّ"[2]

[1]-أزهار فنجان صدام الإمارة ،البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة ،مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)،المجلد 37،العدد3،البصرة ،2012،ص33.

[2]-نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد،ص187.

هذا السّواد الذي ملأ الشّارع الصّامت الجامد الذي لاحركة فيه ، فقد أعطت صورة مغايرة للشّارع المعروف بأنّه مسرح للحركة وعدم السّكون والثّبات ،فهو مكان عام منفتح لاستقبال الآخر ،أمّا في هذه اللوحة فقد غطّى السّواد المكان ،وتغلّب على بياض ورود شجر الدّفلى ،وانتشر الأسى والحزن في أرجاء المكان العديم اللّون ،والمنغلق على ذاته .

هذا الخيط الموصوف يرتبط ارتباطاً وثيقاً ومعنوياً بنفسيّة الشّاعرة التي كانت تعيش حالة من الاهتزاز والبعثرة في أفكارها وتقول :

"قِصّةٌ حَدَّثتني صوتٌ بها ثمَّ اضمحلا

وتلاشتْ في الدّياجيِ شَفتاهُ"[1]

عمدت الشّاعرة على تقديم وصف المكان وتصوير مدى سكونه وسواده ؛نظراً لأهميّته الكبيرة عندها،ولتكشف عن نفسيّتها ولتخبرنا أخيراً أنّ القصة حدّثها صوت بها ثمّ اختفى أي لا تدري ما السبب ،ولماذا تذكّرت هذه القصة ،وكيف خطرت ببالها "فقد قدّمت الشّاعرة شبه الجملة (في سواد الشّارع) على المبتدأ المؤخّر (قصّة)وذلك لأهميّة المقدم (الخبر) وهو استحضار صورة المكان وتأثيثه دراميا في ذهن المتلقي"[2]

تمضي الشّاعرة في سرد قصّتها الدرامية التي تعبّر بوجهها الآخر عن حالتها الشّعورية ،التي تعيش نوعاً من التناقض بين ماضٍ أرادت الابتعاد عنه ،وبين حاضر أرادت له

[1]–المصدر السابق ،ص187.

[2]–آجقو سامية ،شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة ،رسالة دكتوراه العلوم ،إشراف :بشير تاوريريت ،بسكرة ،جامعة محمد خيضر –بسكرة ،قسم الآداب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،2013/2012،ص163.

التألّق والانتشار ،لكن الذّكرى تضغط على صدرها عبئاً ،لتوقفها وترجعها خطوات إلى الوراء فقالت في هذا الصّدد:

" وغَداً يَعصُرُكَ الشَّوقُ إليّا

وتُناديني فتعيَ

تَضغَطُ الذّكرى على صَدرِكَ عِبئاً

من جُنونٍ ثُمَّ لا تلمسُ شَيْئاً

أيّ شيءٍ حُلمُ لفظٍ رَقيقٍ

أيّ شيءٍ ويناديك الطّريقُ

فتفيقُ."[1]

هذه اللّحظة الدرامية التي صوّرتها الشّاعرة ،التقطتها العين الرائية وتخيّلها ذهن المتلقي ،فالطّريق الموصوف هو طريق الحلم الذي أرادت له النّجاح والدّيمومة ،ثمّ إن سيطرة الذّكرى عليها وعلى أفكارها منعتها من المضيِّ في غمار الطّريق ،فأفاقت من حلمها على حقيقة واقعية كانت ترفضها وتأبى استمراريتها.

هذا التناقض الذي حصل لذات الشاعرة بين الواقع المعيوش ،وبين الزمن الذي مضى جعلها في دوّامة تأخذها تارةً إلى حلمها السّعيد ،وترجعها تارةً أخرى لتطلعها على

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص188.

الماضي الذي بقي منقوشا في ذاكرتها ومحفورا في قلبها ،فامتدّت جذوره واشتدّ عودها ،ليصل مكانة متميّزة ومركزا مهمّاً.

الحلم

الحاضر (الجديد) الماضي(الموروث)

ثمّ تأتي الشّاعرة إلى ذكر قصّتها التي أقيمت القصيدة على إثرها ،قصة الشّاب الذي يتذكّر المحبوبة ،والمكان الذي تتواجد فيه فتقول :

" وترَى البيتَ فَتبقى لحظةً دونَ حراكٍ"[1]

من خلال الصّراع الذي نشأ في مخيّلة الشّاعرة ،والجدل القائم بين ماضيها وحاضرها ،جعلها تستحضر قصّة من نسج خيالها لتستدعي فيها شخصيات تعكس روحها المتمرّدة والضائعة في الآن ذاته،تحاول من خلالها إخبارنا بمدى حاجتها إلى الاستقرار والثّبات الذي توصّلت إليه أخيراً.

تذكر الشّاعرة البيت كما كان قديما لكن بذاكرة الشاب الذي عكس رؤاها فتقول :

"وترَى البيتَ فتبقَى لحظةً دونَ حراكٍ"[2]

ثمّ ينشأ حوار داخلي في نفس الشاب الذي أحسّ بالحيرة والقلق لتقول في ذلك :

[1]–المصدر السابق ،ص189.

[2]–المصدر نفسه ،ص190.

"هاهُوَ البيتُ كما كانَ هُناكَ

لمْ يَزلْ تحجُبُهُ الدُّفلى ويحنُو

فَوقَهُ النارِنجُ والسّر الأغنّ

وهُنا مَجلِسُنا ..

ماذا أُحِسُّ؟

حيرةٌ في عُمقِ أعماقي وهَمسٌ

ونذيرٌ يتحدّى حُلمَ قلبي

رُبّما كانت ولكن فيمَ رُعبِي ؟

هِيَ مازالتْ على عَهدٍ هُوَ أنا

هِيَ مازالتْ حناناً

وسَتَلْقاني تحاياها كما كنّا قديماً

وسَتلقاني..."[1]

يسترجع الشّاب ذكرياته مع البيت الذي كان يجمعه وحبيبته في اللّحظة لتي يراه فيها،الذي كانت تغطّيه شجرة الدّفلى ،وفوقه النارنج والسّرو الأغنّ،والمكان الذي كانا يجلسان

[1]–المصدر السابق ،ص190.

فيه(وهنا مجلسنا)ويحاول الشّاب إقناع نفسه بأنّ محبوبته مازالت على عهده وفي انتظاره وحنانها يملأ أرجاء البيت بل ويحييه.

إلّا أنّ الحيرة والقلق والرّعب الذي تسلّل إلى نفسه لا يدري ما سببه ،وهذا الذي أراده الشّاب وتمنّاه رجع عليه بالعكس .

3-2 تداعي الذاكرة واستعادة الزّمن:

يعدّ الزّمن من العناصر الحياتية المتحكّمة في حياة البشر ومسيرتهم وواقعهم المعيش،وممّا لا شكّ فيه أنّه عبارة عن محطّات يتوقّف عندها الإنسان ليتماشى وإياها ،ونظراً لأهميّته البالغة أصبحت توجّهات الإنسان معتمدة عليه بصورة غير عادية "فالحياة زمن والزّمن حياة "[1] لأنّه ذو طبيعة متحرّكة غير ثابتة ،هذه الطبيعة المتحرّكة هي التي جعلته"يتحدّد بالوجود ثمّ العدم ،بالحضور ثمّ الفناء ،والزّمان هو الذي يُنبِّئ الإنسان بموته وزواله ،وعبثية كلّ وجوده كما يشير بالجديد الوافد ،الميلاد الذي سوف يحدث ،والجديد الذي سوف يطرأ (...)إنّ الزّمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه ،مجده وتفاهة شأنه إنّه الكيان الموجود الفاني "[2] فهو البعد الأساسي والمحور الرئيس لحياة الإنسان وتطوّرها

[1]-مها حسن القصراوي ،الزّمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،بيروت -لبنان ،2004،ص12.

[2]-عبد الرحمن بدوي ،الزّمان الوجودي ،دار النهضة المصرية ،ط2،القاهرة ،1955،ص20.

،ولأنّه حقل إبستيمولوجي قديم /جديد /متجدّد يعيشه الإنسان بكل تفاصيله مستفيدا من محطّاته المتتابعة[1]

ويختلف بدوره الزّمن في الواقع الحقيقي عن الزّمن في العمل الأدبي الإبداعي والفنّي ،لأنّ هذا الأخير هو عبارة عن قفزة نوعية خاصة "فبقدر ما يختبر الأديب الحياة ،يزيد وعيه بالزّمن ،يتجلّى ذلك في إنتاجه الإبداعي الذي طالما يحدّد رؤيته للزّمن وموقفه منه "[2]

هذا الموقف الذي ربّما يكون سببًا في خرق قواعد الزّمن ،والانفلات من قيوده عن طريق التحرّر نحو عوالم أخرى جديدة ،فهذا التلاعب الذي تنسجه مخيّلة الأديب من الممكن أن يكون خارج حدود المعقول ،ومتنافيًا تماما مع الواقع ،إنّه الخيال والوهم الذي يصنعه عقل أبى التقيّد .

ثمّ إنّ هذا الرفض الذي يعيشه الأديب والصّراع القائم بينه وبين واقعه ؛سببه غالباً الحالة الاجتماعية كالفقر ،التشرّد ،الحروب،الحرمان...

وقد لا يخلو أيّ عمل أدبي من فكرة الزّمن ،بحيث يكون له الدّور الكبير والحصّة الأوفر في سير هذا العمل الأدبي وديمومته ،ونخصّ بالذكر الأعمال الشّعرية التي كانت ولا تزال خير من مثّل الزمن (الماضي–الحاضر–المستقبل)،بدءًا من شعراء الجاهلية وحتى

[1]–ينظر :رابح الأطرش ،مفهوم الزّمن في الفكر والأدب ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة فرحات عبّاس–سطيف،2006،ص17.

[2]–جوادي هنية ،صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج ،رسالة دكتوراه العلوم ،إشراف:صالح مفقودة ،جامعة محمد خيضر –بسكرة ،قسم الآداب واللّغة العربية ،كلية الآداب واللّغات ،2013/2012،ص329.

يومنا هذا ،فهو ملازم للمكان والشّخصية بل ولصيقًا بهما ،خاصة القصائد التي تحمل بين طيّاتها حكايات وقصص تكون مرايا لتوجّهات وأيديولوجيات غير ظاهرة يبقى اكتشافها وتأويلها من مهامّ المتلقّي .

هذا ما حدث مع نازك الملائكة رائدة الشّعر الحر التي استطاعت أن تمزج في نصّها الشّعري الذي بين أيدينا "الخيط المشدود في شجرة السرو "بين الأزمنة الثلاثفي نسيج متماسك ،وحاولت الرّبط بينهم لتكوّن في الأخير فكرة صاغتها في شكل حكاية .

وكان لحضور الزّمن الماضي والحاضر والمستقبل دور هام في تشكيل سياق القصيدة وبنيتها العميقة ،تصويرًا لتجربتها الشّخصية ولاوعيها الفردي .

أ-الزّمن الماضي(الذاكرة):

إنّ التشكيل الذي قدّمته لنا نازك في القصيدة استطاعت من خلاله التّعبير عن مكنوناتها ومختلجاتها وعن ذاتها الشّخصية ،خاصة وأنّ ديوانها شظايا ورماد زامن حركتها التحرّرية ودعوتها للشّعر الحر الذي راهنت عليه ليتبوّأ مكانة مهمّة في المستقبل القريب ،ثائرة على ذلك التراث القديم ،فحاولت بناء قصيدتها بالمزاوجة بين الماضي والمستقبل الذي حلمت به ،فلعب الزّمن الماضي دوراً هاماً في هذه القصيدة ،وكان استرجاعه عن طريق الذاكرة معبّراً عن مقصدية الأثر الذي أرادت الشاعرة غرسه في المتلقي فكان ذلك في قولها :

"في سوادِ الشَّارعِ المُظلِمِ والصّمتِ الأصمِّ

حيثُ لا لونَ سِوى لونِ الدّياجِي المُدلهمِ

حيثُ يرخِي شجرُ الدُّفلى أساهُ

فوقَ وجهِ الأرضِ ظلّاً"[1]

إنّ الزّمن الماضي يمثّل التراث القديم الذي توارثه الشّعراء جيلا بعد جيل ،فلم تجد له تصويراً غير سواد الليل الذي يتميّز بالهدوء والسّكينة والثّبات ،الجمود الذي أرادت الشّاعرة كسره والتخلّص منه ،ذلك الأسى الذي كان فوق وجه الأرض مسيطراً عليه ،وحلّها كان بالتمرّد عليه والانفلات من قيوده .

وفي قصّتها الحلميّة التي أدرجتها في قصيدتها ،يسترجع الشّاب الزّمن الماضي الذي كان يجمعه بمحبوبته قبل رحيله ،في ذلك البيت الذي حجبته شجرة الدّفلى وفوقه النارنج والسرو الأغنّ فقالت:

"هاهُوَ البيتُ كما كانَ هُناكَ

لَمْ يزَلْ تحجُبُهُ الدُّفلى ويحنُو

فَوْقَهُ النارِنجُ والسَّروُ الأغنُّ

وهُنا مجْلِسُنا..."[2]

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص187.

[2]–المصدر نفسه،ص189–190.

ب–الزّمن الحاضر (الإدراك):

إنّ الواقع الذي تعيشه الشاعرة و صراعها الدّاخلي القائم حول القديم وقضية التجديد الذي أرادته وسعت إلى تحقيقه ؛متثّلته في صورة الشّاب الذي عاش وهماً للحظات من الزّمن ،يتذكّر فيها ماضيه فيرجع حالما متأمّلاً فيصدم في حاضره بحقيقة مرّة ،ونبأ سيء كان وقعه شديداً عليه فتقول:

" تَضْغطُ الذّكرى على صدرِكَ عِبْئًا

من جُنونٍ ثُمَّ لا تلمسُ شَيْئًا

أيّ شيءٍ حُلْمُ لفظٍ رقيقٍ

أيّ شَيءٍ ويُناديكَ الطّريقُ

فتفيقُ...

ويراكَ اللَّيلُ في الدّربِ وحيداً

تَسْألُ الأمْسَ البَعيداَ

أَنْ يَعُودَا

ويَراكَ الشَّارِعُ الحَالمُ والدُّفْلى تَسِيرُ

لَوْنُ عَيْنَيكَ انْفِعالٌ وحُبُور

وعَلى وَجْهِكَ حُبٌّ وشُعورٌ

كلُّ مَا فِي عُمْقِ أَعْمَاقِكَ مَرْسُومٌ هُناكَ"[1]

تحمل هذه المقطوعة الشّعرية اللّحظات التي مرّ بها الشّاب بدءًا من زمن تفكيره وتذكّره لمحبوبته ،ثمّ لحظة وقوفه في الطّريق وحيداً في اللّيل يسأل الأمس البعيد أن يعود كما كان سابقا على سالف عهده ليجتمع هو والمرأة التي أَحبّ،هذا الارتباط بالماضي وإرادته القويّة ارتسمت على وجهه ،فكان لون عينيه (انفعال وحبور)وعلى وجهه (حبّ وشعور)وكلّ ما في عمق أعماقه (مرسوم هناك).

ج-الزّمن المستقبل (الحلم):

إنّ المستقبل هو زمن الأحلام والتخيّلات ،زمن التمنّيات الذي يتوق إليه الكثير من الأشخاص الذين لا يستطيعون تقبّل واقعهم ،ولحظات هذا المستقبل مرهونة بالأشخاص وإرادتهم ومدى تعلّقهم به وبالوصول إليه ،إنّه الزّمن الذي يطمح إليه كلّ إنسان مستبشراً بالأفضل والأحسن على الأقلّ مقارنة بماضيه .

أمّا نازك فقد بنت قصّتها في القصيدة أساساً على رؤيا كانت تطمح إلى تحقيقها وسعت إليها ،عكست لاشعورها وبواطنها في صورة الشّاب الذي عاش صراعاً ،وحالةً من الإحباط النّفسي إذ تقول في هذا :

[1]-نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص188-189.

"وَسَتَلْقَانِي كَمَا كُنَّا قَديمًا

وَسَتَلْقَانِي...

وتَمْشِي مُطْمَئِنًا هَادِئاً

فِي المَمَرِّ المُظْلِمِ تَمْشِي هَازِئاً"[1]

إنّ الواقع الذي عاشه الشّاب في أزمان ماضية جعل منه يتأمّل رجوعه ،حتى بعد هذا الغياب ،وبعد العودة أخذ يتنبّأ ويتأمّل لقاء الحبيبة التي تركها ،إلّا أنّ خيط الأمل الذي تعلّق به انقطع لحظة سماع خبر وفاتها .

ويبدو لي أنّ حلمها الإبداعي جسّدته في تلك المقدّمة التي كتبتها وقدّمت بها لديوانها "شظايا ورماد" لكنّها وبعد مراجعة لما سؤول إليه الإبداع الشّعري من فوضى ،ترجعت عن كثير من تلك المفاهيم الشّعرية الجديدة التي دعت إليها لصالح التراث ،وما يمثّله من شموخ ،وسور شعري سميك ،وبناء صلب .

لذلك تراجعت عن حلمها لصالح الذاكرة في كتابها قضايا الشّعر المعاصر ،فاتّهمت بالرجعية ،وفي الفصل الثاني من هذا البحث سنحاول تِبيان مواطن الحلم وأثره في القصيدة .

[1]–المصدر السابق،ص190.

الفصل الثاني

1-اللّغة الشّعرية .

2-الموسيقى الشّعرية .

3-الصّورة الشّعرية .

خضعت القصيدة العربية منذ قرون طويلة وحتى يومنا هذا ،إلى مجموعة من التغيّرات ضربت ببنيتها العميقة والمتعارفة؛وذلك لاختلاف المعايير التي تتحكّم في الإبداع ؛ لأسباب عدّة أهمّها الانفتاح على الثّقافات الغربية التي ساهمت بشكل كبير في تغيير وجهات نظر العديد من الشّعراء والكتّاب العرب ،فنما بذلك وعي شعري جديد مختلف عمّا كان عليه في السّابق ،وكانت النتيجة أن نشأ تضارب في هذا بين مؤيد ومعارض لحركة الشّعر الجديد ،التي كسرت عمود الشّعر القديم ،ومن بين الذين كان لهم الدّور الكبير في بلورة هذه الحركة وإرساء دعائمها –نازك الملائكة–التي غيّرت مجريات الأحداث وتغلغلت في أنساق مُغايرة شملت عوالم ورؤى لم يكن لها مثيل سابقا .

واعتبرت أنّ الذّات المبدعة ليست حبيسة ولا محاصرة بمجموعة مبادئ تربطها بالماضي أو الواقع المعيش ،وإنّما لها الحقّ في الانعتاق من سلطان الواقع إلى اللاواقع واللامعقول، إلى عوالم يصنعها الخيال وتنسجها الأحلام ،فالأحلام هي ملجأ الشّاعر الوحيد للكشف والخلق والإبداع بعيدا عن النّمذجة ؛لتحقيق اليوتوبيا التي يطمح إليها .

إلاّ أنَّ هذا التخطّي لا يعني بالضرورة الانفصال عن الواقع بصورة نهائية ،لأنَّ هذا الواقع سواءً أكان ذلك الحاضر أم الماضي يُعدُّ البِنية التَّحتية والرّكيزة الأساسية التي من خلالها يستطيع كلّ مبدع الإبحار إلى المجهول، لذلك كانت قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو "خير مثال على هذا ،فقد استطاعت نازك الرّبط بين القديم و الحديث بواسطة خيط ،كان الفاصل بين ما تختزنه ذاكرتها،و بين لاشعورها الحالم ،فشهدت حالة من القلق و

الصّراع الذي هزّ كيانها و رؤاها ،و في هذا الفصل سوف نتناول الحلم و تجلّياته الذي ضمّنته نازك الملائكة في القصيدة ،و الذي تربّع على جزء كبير منها في شكل صور تمثّلت في :

1-اللّغة الشّعرية :

لكلّ شاعر لُغته الخاصة التّي يعبِّر بها عن تجاربه و أحاسيسه و أفكاره ،فهي هويّته التّي يستطيع من خلالها تحقيق الفرادة و التميّز عن سواه ،و التعبير من خلالها عن مكنوناته و رؤاه .

لذلك تحتل اللّغة الشعرية مكانة خاصة في الأعمال الشّعرية ؛لأنّها الكائن الحيّ الذّي يتغيّر عبر العصور ،ليُواكب التطوّرات التّي تمُس بِنية القصيدة ،فيحاول الشّاعر تفجيرها و صقلها ببراعته ،ليقدّمها في قالب معبّر عن ما في داخله و ما تحتويه تلك الروح من مرايا و تخيّلات .

أمّا نازك الملائكة فقد كانت بأسلوبها مثالاً حيّا عن جمالية اللّغة الشعرية من خلال الإيماءات و الإيحاءات التّي تنمّ عن مبدعة حقيقية في مجالها دون منازع .

فاللّغة في قصائد نازك الملائكة ارتبطت بثقافتها و مرجعيّاتها الفكرية ،فترجمت ثورتها وتمرّدها ورفضها للسائد والمألوف ،فحاولت من خلالها انتقاء ما يخدم فلسفتها ومقصديّاتها وتصوّراتها "فجمال لغة الشّعر كما يقول أدونيس يعود إلى نظام المفردات

علاقاتها بعضها ببعض ،وهو نظام لا يتحكّم فيه النّحو بل الانفعال والتجربة "[1] فلغة الشّعر لها كيانها الخاص ،ومعجم يميّزها عن اللّغات الأدبية الأخرى ؛لأنّها لغة موحية ومعبّرة تفصح عن الذّات المبدعة فتقول:

" ويُصِرُّ البَابُفي صَوْتٍ كَئيبِ النَّبَراتِ

وتَرَى في ظُلْمَةِ الدِّهْليزِ وَجْهًا شَاحِبًا

جامِدًا تَعْكِسُ ظِلاًّ غَاربًا:

"هل ...؟" وَيَخْبو صَوْتُكَ المَبْحوح في نَبْرٍ حَزينِ

لا تَقولي إنَّها ..."

"يا للجنونْ

أيُّها الحَالمُ عمَّنْ تَسْأل ؟

إنَّها ماتَتْ"[2]

إنّ للغة الشّعر دوراً خاصا في بناء القصيدة ،هذه الخصوصية تساهم في زيادة شعريّتها وتميّزها عن الخطابات الأخرى العادية ،وهنا تتجلّى عبقرية المبدع ومدى قدرته على التّلاعب بالألفاظ والتّراكيب بحنكة شديدة ؛لأنّ اللّغة وحسب دي سوسير

[1]–كمال خير بك ،حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر ،دار الفكر ،ط2،بيروت ،1986،ص148.

[2]–نازك الملائكة ،شظايا ورماد ،ص191.

(ferdenandde saussure1913-1857)يملكها جميع البشر فهي معطى عام ،أمّا الكلام فيتفرّد به الأشخاص .

هذا ما كانت تبحث عنه نازك ،وأرادت التوصّل إليه ،التّعبير عن الرؤى والذّوات والتخلّص من قبضة التّراث ،باستخدامها آليات وأنساق مغايرة لِما ألِفته الذائقة الشّعرية ،وتعوّدت عليه ،فالخروج عن السائد والمألوف من الأساليب الشّعرية التي كانت جوهر الحركة الجديدة وعمودها التي أقيمت عليه ،هذا الانزياح (l'écart) أو كما أسماه البعض "التّجاوز والانحراف ،الاختلال ،الإطاحة ،المخالفة ،الانتهاك ،الخرق،اللّحن ،العِصيان ،التحريف..."[1] أساس العملية الإبداعية ،بما أنّه يعدّ خرقا للقواعد فقال تودوروف(tzvetantodorov 1963-1939) أنّه "لحن مبرّر"[2] أثناء تكوين النّص الشّعري المعاصر ،ويعرّفه ميشال ريفاتير(michel riffatterre2006-1924)بكونه "انزياحا عن النّمط التّعبيري المتواضع عليه ويدقّق بمفهوم الإنزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حِيناً ولجوءًا إلى ما ندر من الصّيغ حِينا آخر"[3] للتحوّل عن الطبيعة الصامتة والانسلاخ من عبوديّتها إلى استلهام غايات خاصّة واستثنائية .

نازك الملائكة التي رأت في الحلم وسيلتها للتّعبير عن ذاتيّتها ،والجسر الموصول إلى حصنها المنيع في يوتوبيّتها التي تشعرها بنوع من الأمان حين تلجأ إليها ،وقصيدة الخيط

[1]-ينظر :عبد السّلام المسدّي ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،ط1،طرابلس-ليبيا،ص101.

[2]-المرجع نفسه،ص102.

[3]-المرجع نفسه،ص103.

المشدود في شجرة السرو أثبتت الشاعرة من خلالها مرونتها في التّعبير عن مختلجاتها وإضفاء دلالات وإيحاءات من خلال التّلاعب بالألفاظ بامتياز وعبقرية فذّة .

وقد كان لتقنية السّرد دور خاص وفعّال في إضفاء هذه اللّمسة المتميّزة من خلال عنصر الخيال فيها ،الذي كان المسيطر على أجواء القصيدة ،معبّرا عن لاشعورها الفردي الذي شهد صراعا داخليا لم تستطع التّعبير عنه إلاّ من خلال الكلمة.

إنّ لحظات هذه القصّة الحِلمية التي باحت بها الشّاعرة من خلال استحضار شخصيات وأمكنة غير واقعية ،تعكس حزنها ورؤيتها السوداوية للحياة حسب منظورها الخاصلم تدم طويلا ،لأنّ المشهد الذي رسمته الشّاعرة كان غرضه التّركيز أساسا على الصّدمة اللاشعورية التي تصادف الأشخاص حين سماعهم خبرا مريعاً.

هذا ما ركّزت عليه نازك في القصيدة واستطاعت بفضل تفجير لغتها التي تلاعبت بألفاظها واستنطقتها بانسيابية كبيرة ،وذلك بإضافة لغة جديدة هي لغة الحلم "التي تدور حول الموضوعات التي كان لها أكبر الأثر في وجداننا ...وهذا يدلّ على أنّ مشاعرنا لها دخل كبير في خلق أحلامنا "[1]باختيارها تقنية السّرد وبواسطة لغتها الإيحائية المعبّرة عن واقعها الذي تعيشه "إذ يستمدّ الشّاعر –كما يستمدّالحالم–من اللاشعور ،وهو مثله يترجم خفايا اللاشعور إلى صور ورموز ويمتاز بالقدرة على ستر مصادرها المحرّمة ،بحيث

[1]–سيقموند فرويد ،تفسير الأحلام ،ص15.

تصبح أكثر إنسانية ومتعة للآخرين "[1]فكانت القصيدة مرمّزة عن طريق استحضار مجموعة شخصيّات تحرّك أحداث القصة الحلمية ،فترجمت نفسيّتها التي اعترتها الحيرة والصّراع بين القديم والجديد ،فكانت قصّتها مجموعة مشاهد عن أحداث القصة وحلم الشّاب بلقاءها فتقول:

" وسَتَلْقَانِي تَحايَاهَا كَمَا كُنَّا قَديمًا

وسَتَلْقَانِي...

وتَمْشِي مُطمَئِنًا هَادِئاً

في المَمَرِّ المُظْلِمِ السَّاكِنِ تَمْشِي هَازِئاً

بِهُتَافِ الهَاجِسِ المُنْذِرِ بِالوَهْمِ الكَذُوبِ "[2]

إنّ هذا الوهم الذي قيّد الشّاب وامتلكه وسيطر عليه جعل الشّاب يتشبّث بخيوط أمل لم تدم له طويلا:

"هَا أَنَا أَلْمَحُ عَيْنَيْكِ تُطِلُّ

رُبَّما كُنْتِ وَرَاءَ البَابِ أَوْ يُخْفِيكِ ظِلّ

هَا أَنَا عُدْتُ وَهَذا السُلَمْ

[1]–محمد فتوح أحمد ،الحداثة الشّعرية –الأصول والتّجليات،ص221.

[2]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد،ص190.

هُوَ ذَا البَابُ العَمِيقُ اللَّوْنِ مَالِي أَحْجُمْ

لَحظَةً ثُمَّ أَرَاهَا

لَحظَةً ثُمَّ أَعِي وَقْعَ خُطاهَا"[1]

ليصدم بالواقع المرير الذي يخبره به صوت كئيب النّبرات ،جامدا يعكس ظلاّ غاربا بوجه شاحب "إنّها ماتت"،تسيطر هذه الكلمة على معظم القصيدة ،فيكون بذلك وجها آخر من أوجه كثافة لغتها التي عبّرت بها عن حزنها وكآبتها بدلالات معمّقة وبأصوات داوية عكستها على أحاسيس الشّاب ومشاعره ،ومن الأساليب الشّعرية التي اعتمدتها الشّاعرة خاصيّة التقديم والتأخير لتدلّ على حالتها وعمق تجربتها فكان ذلك في:

-تقديمها الخبر شبه الجملة (في سواد الشّارع المظلم)على المبتدأ (قصّة).

-تقديمها الحال (جامدا) على الفعل (ترمق).

-تقديمها شبه الجملة (في الممرّ المظلم)على الفعل (تمشي)

لتسلّط الضّوء على عمق القصيدة وإضفاء دلالات الفقد والضّياع ،والصّراع الداخلي الذي تعيشه ،وإثارة التشويق في نفس المتلقي .

ويسيطر السؤال على أجواء القصيدة من خلال الاستفهامات التي غطّت نفس الشّاب الضائع ،ولتبيّن حالة التّيه والضّياع التي ملأت المكان

[1]-المصدر السابق،ص190-191.

***الاستفهامات الداخلية :**

-ماذا أحسّ؟

-فيم رعبي؟

-مالي أحجم ؟

-هل...؟

-لماذا علّقوه؟

***الاستفهامات الخارجية:**

-أيّها الحالم عمّن تسأل ؟

-لا تدري متى؟

-لا تقولي إنّها ؟

لتوضّحمن خلال الحيرة في نفسها والتشتّت الذي تعيشه في دواخلها ونبرة الحزن والخوف التي تتملّكها ،في نسيج متكامل أظهرت فيه براعتها ومقدرتها على تجاوز اللّغة العادية إلى أبعد من ذلك ،مركّبة نصّها اعتمادا على الجمل الفعلية والإسمية التي أسهمت وبشكل كبير في تِبيان حقيقة صراعها ،إضافة إلى تسلسل الأحداث عن طريق الأفعال ،والجمل الإسمية التي ساعدتها على الوصف الدّقيق.

2-موسيقى الشّعر:

اكتسب الشّعر العربي منذ القِدم وحتى يومنا هذا مكانة خاصّة وجدلا واسعا في تشكيله وبنائه وطريقة نظمه ،فكان بذلك الفنّ الوحيد الذي حاز اهتمام كثيرين من جملة الفنون الأخرى كالخطابة والمقامة وغيرهما .

وتعتبر موسيقاه أساس القصيدة العربية وعمودها فقد لقيت اهتماما بالغ الأهميّة من طرف صنّاع الشّعر وجهابذته ،لذلك أولوها عناية خاصّة تماشيا مع الأسس والآليات التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي والتي خصّت علم العروض عن طريق توزيع موسيقى الشّعر على ستة عشر بحراً(الطويل ،المديد ،البسيط ،الوافر ،الكامل ،الهزج ، الرجز ،الرمل ،السريع ،المنسرح ،الخفيف ،المضارع ،المقتضب ،المجتث،المتقارب)حتى تتناسق النّصوص الشّعرية وفقا لأصولها العربية التي عرفها العرب منذ بداياتهم الأولى "لكنّ العروضيين يجمعون على أنّ الخليل ذكر منها خمسة عشر بحراً ،وأنّ الأخفش زاد عليها واحداً هو المتدارك "[1]لا يقوم الشّعر إلاّ بواسطتها .

ونجد ابن طباطبا يعرِّف الشّعر في كتابه عيار الشّعر بأنّه "الشّعر –أسعدك الله –كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ،وفسد على الذّوق ونظمه معلوم محدود ،فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزته"[2]

يعتمد ابن طباطبا في تعريف الشّعر على موسيقى الشّعر التي تعتمد على علم العروض ويقول بشكل جازم أنّ الوزن الذي عبّر عنه بمصطلح كلام منظوم هو الذي يقوم بين الشّعر والنثر ،وهو حالة تنبعث من صحّة الطبع وسلامة الذوق .

---

[1]-عبد الرضا علي ،موسيقى الشّعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،1997،ص9.

[2]- ابن طباطبا ،عيار الشّعر ،شرح وتحقيق :عبّاس عبد الساتر ،مراجعة:نعيم زرزور ،دار الكتاب العلمية ،ط2،بيروت –لبنان ،2005،ص9.

ويعرّفه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر فيقول :"العلم بالشّعر ينقسم أقساماً فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ،وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه "[1] فلا يخرج ابن طباطباعن المتعارف عليه والموروث القديم الذي اتّفق العلماء عبر العصور عليه ،الأمر الذي جعلهم من خلال هذه القواعد المحافظة على الشّعر حتى يبقى رصيناً ومتّزناً عن كلّ غلط وضعف في لغته وموسيقاه "فالكلام الموزون ذو النّغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيبا وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكوّن منها جميعا تلك السّلسلة المتّصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن المقاييس الأخرى ،والتي تنتهي بعد عدد معيّن من المقاطع بأصوات بعينها نسمّيها القافية ،فهو كالعقد المنظوم تتّخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما ،شكلاً خاصاً وحجماً خاصّا ولوناً خاصاً ،فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد "[2]

هذا ما اعتمد عليه القدماء في صنعهم لقصائدهم معتمدين على الأسس والأنظمة التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ،الأمر الذي دفعهم إلى تعيين جيّد الشّعر من رديئه بالاستناد في هذه الأحكام إلى القوانين المضبوطة المحدّدة ،إلاّ أنّ الشّعر العربي شهد انعطافة في تاريخه بعد الحرب العالمية الثانية بظهور الشّعر الحرّ عند نازك الملائكة التي أسهمت وبشكل فعّال في إرساء وتشكيل منحى جديد له ،بالثّورة على الشّكل القديم الذي ألفه الشّعراء واعتبروه حجر أساس في قصائدهم فقالت :" والقافية الموحّدة قد كانت دائما هي العائق فما يكاد الشّاعر ينفعل ،وتعتريه الحالة الشّعرية ويمسك بالقلم فيكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محصوله من القوافي يتقلّص فيروح يوزّع ذهنه بين التّعبير عن انفعاله ،والتّفكير في القافية وسرعان ما تغيض الحالة الشّعرية وتهمد فورتها "[3] فقد ربطت نازك نجاح التّجربة الشّعرية بالتخلّص من سلطة القوافي التي تلغي أحاسيس الشّاعر

1-أبي قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،مطبوعات الجوائب ،ط1، قسنطينة ، 1302هـ،ص1.

[2]-إبراهيم أنيس ،موسيقى الشّعر ،ط3،مكتبة الأنجلو المصرية ،1965،ص14.

[3]-نازك الملائكة ،مقدمة ديوان شظايا ورماد ،ص19.

وانفعالاته ،لأنّ "أيّة لغة مهما اتّسعت وغنيت لا تستطيع أن تمد ملحمة بقافية موحّدة أيّاً كانت "[1] فنادت بتعدّد القوافي في القصيدة الواحدة هروباً من التكلّف الذي سكن روح القصيدة القديمة ، كما رفضت الالتزام بتفعيلات البحور الشّعرية كما وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ،فغيّرت ترتيب التفعيلات وعددها في قصائدها بدعوى "أنّ هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشّاعر من ألف قيد "[2] وتعطي مثالا على ذلك في قصيدة –من بحر المتقارب –" فتقول

يَدَاكلِلَمْسِ النّجُومِ

ونَسْجِ الغيومِ

يَداكلِجَمْعِ الظِّلالِ

وتَشْيِيدِ يوتوبيَا في الرِّمالِ

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل ،كنت أستطيع التّعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السّهولة ؟لا وألف لا "[3]

هذا ما أرادته نازك وطبّقته في كثير من قصائدها حين تحرّرت تلك القواعد وعبوديّتها التي كانت حاجزاً بين الشّاعر وبين أحاسيسه ومشاعره الدفينة لأنّ نظام الشطرين "متسلّط يريد أن يضحّي الشّاعر بالتّعبير من أجل شكل معيّن من الوزن ،والقافية الموحّدة مستبدة لأنّها تفرض على الفكر أن يبدّد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معيّنة ينبغي استعمالها "[4] أمّا في الشّعر الحرّ كما تقول نازك الملائكة فإنّ أساسه "يقوم على وحدة التّفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أنّ الحرّية في تنويع عدد التفعيلات في

[1]–المصدر السابق،ص17.

[2]–المصدر نفسه،ص13.

[3]–المصدر نفسه ،ص13–14.

[4]–نازك الملائكة ،قضايا الشّعر المعاصر ،ص48.

الأشطر متشابهة تمام التّشابه "[1] فيمتلك الشّاعر حرية التّعبير بسلاسة شديدة عن مواضيع متعدّدة تخصّ أخيلته وأفكاره ،وبذلك عبّرت نازك الملائكة عن تلك النّظرة التي ترجمتها في قصائدها فتأتي قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو بموسيقاها الداخلية والخارجية التي كانت انعكاسا على رؤيتها وتمرّدها .

2-1الموسيقى الخارجية :

أ-الوزن :

يعدّ الوزن من الرّكائز الأساسية التي تساعد على بناء القصيدة "ومثل الوزن في هذا مثل كلّ شيء منظّم التركيب منسجم الأجزاء يدرك المرء بسهولة سر توالي أجزائه وتركيبها خيرا مما يمكن أن يدرك المضطرب الأجزاء ،الخالي من النّظام الانسجام "[2] وهو عند حازم القرطاجنّي "أن تكون المقادير المقفّاة تساوي في أزمنة متساوية لاتّفاقها في عدد الحركات والسّكنات والترتيب "[3]

فنازك الملائكة برؤيتها الحداثية وبرفضها لهذه السّلطة الخليلية فجّرت أساليب جديدة تخصّ الخروج من قيود البحر المتعارف "فالشّاعر يوزّع تفاعيله على الأسطر بحسب المعنى دون تقيّد بعددها الموجود في البحر "[4]

فتأتي قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لتكون من القصائد التي ركّبتها بإضفاء لمستها الجديدة في توزيع التّفعيلات من البحر الذي استخدمته دون تقيّد بالأوزان التقليدية

---

[1]-المصدر السابق ،ص63.

[2]-إبراهيم أنيس ،موسيقى الشّعر ،ص13.

[3]-حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق :محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ، ط3، بيروت-لبنان،1986،ص263.

[4]-فاتح علاّق ،مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر ،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ،ط1،2005،ص243.

في سوادِ الشَّارِعِ المُظْلِمِ والصَّمْتِ الأَصَمِّ

في سواد شْشَارِعِ لْمُظْلِمِ و صْصَمتِ لْأَصَمْمِي

0/0//0/0/0///0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

حيثُ لا لَوْن سِوى لونِ الدّياجي المُدِلَهَمِّ

حيثُ لا لوْن سِوى لون دْدَياجي لْدّلهمْمِ

0/0//0/0/0//0/0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حيثُ يُرْخِي شَجَرُ الدُّفلى أَساهُ

حيثُ يرْخِي شَجَرُ دْدُفْلى أَساهُو

0/0//0/0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فَوْقَ وَجْهِ الأَرْضِ ظِلاًّ

فَوْقَ وَجْهِ لْأَرْضِ ظِلْلَنْ

0/0//0/0/0//0/

فاعلات نفاعلاتن

استطاعت الشّاعرة من خلال استخدامها (بحر الرمل) الكشف عن مكنوناتها الدّاخلية وعن أحزانها وأساها ولاشعورها لأنّه البحر الذي يتماشى ومقصديّاتها التي أرادت التّعبير عنها ،فهو يتمتّع بمرونة خاصة وتدفّق واسع .

وقد انزاحت القصيدة عن ماهو مألوف بسبب الضّرورات الشّعرية والتي تمثّلت في الزّحافات والعلل وكان ذلك واضحا في تفعيلات القصيدة من خلال زحاف "الخبن" وهو "حذف الثاني السّاكن"[1] (فاعلاتن) لتصبح (فعلاتن)،ونجد كذلك علّة الحذف التي شهدتها تفعيلات القصيدة "والعلّة العروضية هي كلّ تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب "[2] ونجدها كذلك تقول:

ويُصِرُّ البابُ في صَوْتٍ كئيبُ النّبراتِ

ويُصرْرُ البابُ في صَوْتِنْ كيبِ نْنَبَراتِي

0/0///0/0//0/0/0//0/0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

هلْ ويَخْبو صَوْتُكَ المبْحوح في نَبْرٍ حزينِ

هلْ ويخْبو صَوْتُكَ لْمبْحوح في نَبْرِن حَزينِنْ

0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لا تَقُولي إنَّها ؟

[1]–عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية للنشر والتوزيع ،(د–ط)، بيروت –لبنان ،1987،ص172.

[2]–المرجع نفسه ،ص175.

لا تَقُولي إنْنَها ؟

0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلا

فنجد في هذه المقطوعة كذلك زحاف الخبن الذي برز في (فاعلاتن)والتي أصبحت (فعلاتن) مع وجود علّة الحذف في (فاعلاتن)لتصبح(فاعلا).

ب- القافية :

تُميّز القافية أواخر الأبيات الشّعرية لأنّها تعتبر تكميلا للأوزان والتّراكيب وتساهم في إنتاج المعاني والدّلالات فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية "[1]

لذلك حظيت باهتمام الشّعراء قديما وألزموها في قصائدهم حتى غدت قيداً أسرهم بعيدا عن حريّاتهم في التعبير ،فكانت حركة الشّعر تحقيقا من تلك القيود التي خنقت أحاسيس الشّعراء لأنّها "تضفي على القصيدة لونا رتيبا يملّ السامع فضلا عمّا تثيره في نفسه من شعور بتكلّف الشاعر وتصيّده للقافية "[2]

بذلك استطاعت الشّاعرة الانسلاخ من هذه الرّتابة وهذه السلطة في قصائدها وكان التّنويع في القوافي وجهتها فقالت :

" في سوادِ الشّارِعِ المُظلم والصّمتِ الأصمِّ

حَيْثُ لا لونَ سِوى لونِ الدّياجي المُدلَهمِّ

حيْثُ يُرْخي شَجَرُ الدُّفلى أساهُ

[1]- ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ج2،تح:محيي الدّين عبد الحميد،دار الجيل ،ط5،بيروت ،1981،ص151.

[2]-نازك الملائكة ،مقدّمة ديوان شظايا ورماد ،ص16.

فوقَ وجهِ الأرْضِ ظِلاًّ

قِصَّةٌ حدَّثَني صَوْتٌ بها ثُمَّ اضْمحلاَّ

وتَلاشَتْ في الدّياجِي شَفَتاهْ"[1]

-الأصمّ-المدلهمّ*

=القافية المتواترة (/0/0)

-أساه -شفتاه*

=القافية المترادفة (/00)

وتقول :

" فَوْقَهُ النارنجُ والسرو الأغنُّ

وهُنا مجْلِسُنا

ماذا أُحِسُّ؟

حيْرَةٌ في عُمْقِ أعْماقي وهمسٌ

ونَذيرٌ يتحدّى حُلْمَ قلْبي

ربَّما كانت ولكن فيمَ رُعْبي ؟"[2]

-الأغنّ-مجلسنا *

=القافية المتراكبة (0///0)

[1]-نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد،ص187.

[2]-المصدر نفسه ،ص190.

-ماذا أحس؟*

=القافية المتداركة (0//0)

-قلبي-رعبي *

=القافية المتواترة (/0/0).

هذا التنوّع الذي شهدته القصيدة في قوافيها عبارة عن الانفجار الذي قامت به نازك الملائكة عن سلطة القافية الموحّدة ،والتي ثارت عليها الشّاعرة .

ج-الروي:

عُرف الروي عند الشّعراء في القديم لذلك كانت قصائدهم التي لا تحمل عناوين تسمّى على حسب الروي المعتمد في القصيدة وهو"الحرف الصّحيح آخر البيت ،وهو إمّا ساكن أو متحرّك "[1] فكان بذلك لامية الشّنفرى وسينية البحتري على سبيل المثال لا الحصر .

وقد شهدت قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو تنوّعا في حروف الروي وذلك تماشيا مع الحركة الجديدة التي دعت إليها الشاعرة (م،هـ،أ،س،ن،ب،ت،ل،ر،ك،و،ي،ق،د)،استخدمت الشّاعرة أغلب الحروف الهجائية أي زاوجت بين الحروف المهموسة والمجهورة والتي عكست حالتها الشّعورية .

2-2 الموسيقى الداخلية :

أ-الإيقاع :

يُعرّف الإيقاع لغة بأنّه "اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "[2] وفي القصيدة العربية وخاصة الحداثية منها يعتبر المُركّب الأساسي للغتها التي يعبّر بها الشّاعر عن مكنوناته

[1]-عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،(د-ط) ،بيروت ،1987،ص137.

[2]-جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ص185.

الدّاخلية باستخدام آليات خاصّة وبأسلوب متميّز"فالإيقاع يولد منسابا يحمل خصوصية إيقاعية داخل المتن الشّعري الذي يرد فيه ،والذي يتغيّر ويتعدّد من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر"[1] والذي يعمل على تعميق دلالات النّص وتكثيفها يحمل بين طياته الأوزان والقوافي كجزء من الموسيقى الخارجية للعمل الإبداعي ،فهو يعمل على تشكيل البنية الإيقاعية العامّة للنّص "فالإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصّوتية في القصيدة بينما الوزن والقافية لا يمثّلان إلاّ المستوى الخارجي منه أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج "[2] مما يعني بأنّه بمثابة الكل الذي يحوي أجزاء داخلية مكمّلة لبعضها البعض وبائتلافها تنبثق ومشاعر المبدع وأحاسيسه لتتشكّل صورته لدى المتلقي أثناء تلقّيه العمل الأدبي .

وقد استطاعت نازك الملائكة في قصيدتها إضفاء تلك السوداوية التي سكنت روحها ونثرت فيها الأحزان والمآسي والصّراع الذي لازمها فلم تجد نفسها إلاّ في سواد وظلمة ويتجلّى ذلك في قولها :

" في سوادِ الشّارعِ المُظلمِ والصّمتِ الأصمِّ

حيثُ لا لونَ سوى لونِ الدّياجي المُدلهمِّ

حيثُ يرخي شجَرُ الدُّفلى أساه

فوقَ وجهِ الأرضِ ظِلاًّ "[3]

هذا الحزن والتّيه الذي خيّم على القصيدة يعكس نفسيّتها الحائرة والمتذبذبة ،وقد استطاعت من خلال اختيارها الكلمات التي ساعدتها في التّعبير عن نفسيّتها (السواد –

[1]–آجقو سامية ،شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة ،ص361.

[2]–هدى الصحناوي ،الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي أنموذجا " ،مجلة جامعة دمشق ،المجلد30،العدد 1+2 ،2014،ص94.

[3]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص187.

الظلام –الصّمت–الأصمّ–اللالون) والتي كشفت عن إيقاع الحزن بصوت الذات من خلال علاقة الشّكل بالمضمون .

ب–التكرار :

يعتبر التّكرار من الآليات المهمّة التي تساعد المبدع على إضفاء لمسة خاصّة في عمله الأدبي ، فهو عنصر خاصّ من عناصر الإيقاع الداخلية في القصيدة المعاصرة و"التّكراريضع في أيدينا مفتاح للفكرة المتسلّطة على الشّاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشّعر الحر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطّلع عليها "[1] فهو الكشف عن مدلول النّص وفكرته باعتبار أنّ تلك المتكرّرات كلمات مفاتيح يفهمها المتلقي عند اطّلاعه عليها ويشمل التكرار (تكرار الجملة –تكرار الكلمة –تكرار الحرف) .

وفي قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو نجد نازك الملائكة قد عبّرت فيها عن نفسيّتها من خلال تكرار مجموعة من الكلمات موزّعة على أجزاء القصيدة (الموت – البيت–الصّوت–لحظة–سدى–الخيط) لتوضّح الفكرة التي أرادت إيصالها للمتلقي .

كما نجد عبارة "إنّها ماتت "مسيطرة على أجواء القصيدة فتكرّرت عدّة مرّات تأكيدا على فكرة الموت ،لتنعكس بدورها على ذات الشاعرة ومشاعرها .

[1]–نازك الملائكة ،قضايا الشّعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة ،ط3،(د–ب)،1967.ص276.

3-الصّورة الشّعرية :

تمثّل الصورة الشّعرية أحد أهمّ الرّكائز التي تقام عليها القصيدة قديما وحديثا ،فهي الجسر الذي يعبّر به الشّاعر عن أفكاره وواقعه وعن مختلجاته بأشكال وطرق مختلفة .

فالمتأمّل للشّعر القديم يرى من وضوحه مالا يراه في الشّعر المعاصر ،لوضوح صوره وأفكاره وبسبب اختلاف المعايير التي تحكم البلاغة العربية ،فالصّور البلاغية هي "كلّ حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد –لا القريب– للألفاظ فيغيّر فيها التّرتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة أو يحلّ فيها معنى مجازي محلّ معنى حقيقي (...)وتندرج هذه المعاني كلّها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة المعاني والبديع والبيان "[1]

وقد ارتبطت الصّورة الشّعرية بالواقع وبالطابع الحسّي على وجه الخصوص "والشّاعر القديم في صناعته للشّعر تتملّكه هذه النّزعة الحسيّة التي تعتمد على الإقناع وإمتاع الحواس أكثر ممّا تعتمد على الإيحاء "[2]

وقد ظلّ مفهوم الصّورة قائما على عدم التحديد الدّقيق لماهيته "لأنّ للصّورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبّى التحديد الواحد "[3]فهي كلمة زِئبقية يرجع محمد علي كندي سبب الغموض في تحديد ماهيتها "إلى تعبير الصّورة عن الطّبيعة

---

[1]–مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ،ط2،بيروت،1984،ص227.

[2]–ياسين صلاح ،شعرية الصّورة بين التراث والحداثة ،مجلة قراءات مجلة سنوية محكّمة ،العدد السادس،بسكرة ،1014،ص267.

[3]–بشرى موسى الصالح ،الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت،1994،ص19.

الفردية المتغيّرة من ناحية ،وإلى مرونة وتطوّر المصطلح من ناحية أخرى ممّا يجعلها تشكّل الرؤى التي يصدر الأدباء عنها ،وبحسب مواقفهم الذاتية وتفاعلاتهم مع المدركات الحسيّة والمجرّدة "[1]فالتغيّر الذي يحدث للأفراد عبر الزّمن وتغيّر آرائهم يتحكّم في تغيّر الصورة الشّعرية من شخص لآخر مما يسهم في تغيّر طبيعتها الفنيّة .

ولمّا كانت الصّورة الشّعرية بهذا المنحى من الوضوح في القديم فقد اكتسبت مفهوما آخر جديد عند روّاد الشّعر الحر فمفهومها "يتجاوز الصّورة البلاغية لأنّ الاستعمال المجازي للّغة وسيلة من وسائل الصّورة الكثيرة ،فالصّورة عندهم تشمل الصّورة البلاغية كما تشمل الصّورة الرّمزية والأسطورية "[2] لأنّها مغايرة تماما لما كان سائدا في القديم فهي تصوير الشّاعر لرؤاه ومشاعره وعن واقعه وأفكاره ،ويعبّر أدونيس عنها فيقول :"أنّها ليست تشبيها ولا استعارة ،فالتّشبيه يجمع بين طرفين المشبّه والمشبّه به إذاً فهي جسر بين نقطتين ،أمّا الصّورة الشّعرية فإنّها بين نقاط كثيرة وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء ،فتظهرها على حقيقتها من هنا تصبح الصورة مفاجأة ودهشا ،تكون رؤيا أي تغيير في نظام التّعبير عن الأشياء [3]"

يوضّح أدونيس رأيه في الصّورة الشّعرية بأنّها بمثابة الكلّ فهي تحوي الصّورة البلاغية لأنّها رؤيا تربط بين العناصر المختلفة لتشكّل بنية متماسكة لها مقصد .

فالصّورة الشّعرية من هنا تصوير لعلاقة الشّاعر بالأشياء وليس نقلاً لذاتها ،فالشّاعر ينتقي من المعطيات بعض العناصر التي يعيد خلقها من خلال رؤيته الخاصة وتشكيلها بحسب متطلّبات الفنّ[4] فهي أسلوب المبدع على الخلق والإبداع لأنّها "تتجاوز الماضي

---

[1]–محمد علي الكندي ،الرمز والقناع في الشّعر العربي الحديث ،(السيّاب ونازك والبياتي)،دار الكتاب الجديدة ،ط1،(د–ب)، 2003، ص17.

[2]–فاتح علاّق مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر ،ص258.

[3]–أدونيس ،زمن الشّعر ،دار السّاقي ،(د–ط)،بيروت ،2005،ص154–155.

[4]–ينظر :فاتح علاّق ،مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر ،ص261.

إلى الحاضر ،تتجاوز الحاضر إلى المستقبل أيضا تربط الماضي بالمستقبل،وهذا يعني أنّ الصّورة الشّعرية ليست صورة آنية أو مكانية ،وإنّما صورة كلية غير مرتبطة بزمان أو مكان"[1] لأنّها تتعلق بأسلوب المبدع وأفكاره التي يطرحها في شكل قوالب ترفض التقيّد بالأزمنة والأمكنة "ومثلما تأخذ الصّورة الشّعرية بعض عناصرها من الواقع وتعيد تشكيله على ضوء رؤيا الشّاعر كذلك تأخذ بعض عناصرها من اللاشعور من النماذج الأولى التي تمثّل اللاوعي الجمعي "[2] والفردي ويسلك فيها الشّاعر عالم الأخيلة والأحلام (اللاواقع)"لأنّ الشّعر لا يخضع للمواصفات العقلية أي لا يقصد فيه التّوصيل المباشر بين الشاعر والجمهور ،وإنّما يكون هذا التوصيل بمقدار ما تتمتّع به لغة الشّاعر من نزعة ثورية "[3]

فالصّورة هنا لا تخضع لموازين ثابتة يتّكئ عليها المبدع في نصوصه الشّعرية بل يتّخذ لنفسه مذهبا آخر يمزج فيه بين الواقع واللاواقع ،لتكتمل عنده الصّورة بمفهومها الحداثي .

"فالصّورة في الشّعر لا تفرض من الخارج وليست زينة أو حلية خارجية في القصيدة بل جزء من التّفكير وطريقة في التّعبير ومن هنا فالاستعارة أو التّشبيه أو الكناية أو غيرهما من الوسائل البيانية والبديعية ماهي إلاّ طريقة للتّفكير لا مجرّد أدوات تزيينية مضافة للقصيدة "[4]

فالشّكل الخارجي ماهو إلاّ تدعيم لأفكار الشّاعر يستعين به للتّعبير بحرية عن ما يجول في خاطره من أفكار من الواقع أو العوالم الغيبية ،هذه الانزياحات التي حظي بها الشّاعر المعاصر ميّزته عن الشّاعر القديم في الانعتاق من أغلال النّموذج ،فَلَبِسَ رداء الحرية للخروج من كلّ ماهو مألوف والدّخول إلى عوالم جديدة ،لأنّ لها ارتباط بتجربة الشّاعر

[1]–المرجع السابق،ص264.

[2]–المرجع نفسه ،ص263.

[3]–إحسان عباس ،اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ،ط1،الكويت ،1978،ص4.

[4]–مصطفى ناصف ،الصّورة الأدبية ،دار الأندلس ،ط2،بيروت، 1981،ص147.

كما هو الحال عند الشّاعرة نازك الملائكة التي امتلكت قوّة التّصوير التي جعلتها قادرة على توصيل المعاني بلغة عذبة وشفّافة تفيض ألما وحزنا .

من ذلك قصيدتها الخيط المشدود في شجرة السرو والتي صوّرت فيها تيار اللاوعي واستطاعت من خلالها الجمع بين الصورة قديما والصّورة في شكلها الحداثوي التي تمثّل لغة الخيال "لأنّ التّجربة الشّعرية هي التي تستدعي لغتها الخاصّة ،وتدفع المبدع إلى تشكيلها بطريقة معيّنة تتكوّن الصّور فيها وفق الفكرة المسيطرة والشّعور الذي يوجّهها "[1]

ذلك أنّ الفكرة التي أرادت نازك إبلاغها إلى المتلقي والتي كانت المسيطرة على أجواء القصيدة نابعة من تجربتها الخاصّة وصراعها الذي نشأ في بواطنها ،فكان اللاشعور المترجم الوحيد لنفسيّتها مستعينة بالخيال الذي يعدّ من مقوّمات الصّورة الشّعرية في القصيدة المعاصرة فهو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[2] وهذا من شأنه أن يرفع من قيمة القصيدة المعاصرة ويميّزها عن غيرها فتزرع في نفس المتلقي حبّ الكشف والرّغبة الشّديدة في معرفة المقاصد المخبّأة "لأنّ الإبداع الفنّي حسب أدونيس إنّما ينطلق من اللاشعور عالم الرّغبات والقلق والأحلام لا من عالم الشّعور ،فالشّعور عنده يمثّل الحياة اليومية ،أمّا اللاشعور فهو الحركة التي تقابل الثّقافة السائدة "[3] فتأتي نازك لتوظّف ذلك في القصيدة لتكوّن نمطا سرديا خاصا من الصّور التي عبّرت فيها عن صراعها الداخلي فتكون قصيدتها قصّة حلمية الشّاب الذي فوجئ بنبأ موت الحبيبة بذلك يعيش حالة من الهذيان يتجلّى الخيال وبأسمى صوره ويكون المحرّك الأساسي في القصيدة ،وبتوظيف الصور البلاغية القديمة لتوليد معانٍ كاملة ،وتجلّت فيها قمّة الخلق والإبداع عن نغمات الحلم فكانت القصيدة مقسّمة إلى جزأين بين الواقع المرير والوهم السّعيد ،هذه الصّور التي صاغتها الشّاعرة في قالب مأساوي وكأنّها ترسم لوحة

[1]–محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السّياب ونازك والبياتي) ،ص24.

[2]–المرجع نفسه ،نقلا عن :جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص13.

[3]–فاتح علاّق ،مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر ،نقلا عن :سياسة الشّعر ،ص121.

فنيّة من خلال استحضار درامية متميّزة يمتزج فيها المكان بالزّمان واستدعاء لغة خاصّة تناسب الطّرح في أكثر من مشهد حيث تقول :

" تَضْغَطُ الذكرى عَلَى صَدْرِكَ عِبْئاً

من جنُونٍ ثَمَّ لا تَلْمِسُ شَيْئاً

أيّ شَيْءٍ حُلْمُ لفظٍ رقيقٍ

أيّ شيْءٍ ويناديكَ الطّريقُ

فتَفيقُ..."[1]

فالصّورة البلاغية (تضغط الذّكرى على صدرك عبئا)عبارة عن تشبيه بليغ حيث شبّهت الذّكرى بالعبء ،فأصل العبارة تضغط الذّكرى كالعبء على صدرك فحذفت أداة التشبيه (الكاف) وذلك لتكثيف الدّلالة وتقوية المعنى .

وعلى نفس الشاكلة في التشبيه البليغ تقول :

"ويرنُّ الصَّوْتُ في سمْعِك مَاتَتْ

إنّها ماتتْ وترنو في برودٍ

فتَرى الخيطَ حِبالاً من جليدٍ

عقَدَتها أذرعٌ ووارتها المُنونُ

منذُ آلاف القرونِ" [2]

[1]–نازك الملائكة ،ديوان شظايا ورماد ،ص188.

[2]– المصدر نفسه ،ص 192.

فالصورة البلاغية (ترى الخيط حبالا من جليد)هي عبارة عن تشبيه بليغ حذفت منه الأداة إذ شبّهت الخيط بالحبال من الجليد التي تضفي الجمود والشلل فينعكس ذلك على الصّورة المرسومة والتي بدورها ترجمة لنفسية الشّاعرة لأنّ التشبيه البليغ "هو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوّة المبالغة لما فيه من ادّعاء أنّ المشبّه هو عين المشبّه به ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معاً ،هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السّامع تذهب كلّ مذهب ،ويوحي لها بصور شتّى من وجوه التّشبه "[1]

وتمضي الشّاعرة في وصف حالتها الشّعورية عن طريق تكثيف الصّور البلاغية والتي تمثّلت كذلك في الاستعارة التي بدورها تستند إلى المعاني والإيحاءات التي أرادت الشّاعرة توصيلها ،فالاستعارة عند الجاحظ "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" وعند ابن المعتز هي "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها" ،وعرّفها قدامة بن جعفر بقوله "استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسّع والمجاز "[2] وتجسّد ذلك في القصيدة في:

- ويراكَ الشّارعُ الحلمُ والدُّفلى تسيرُ
- يملأُ اللّيلُ صّراخا ودويّاً
- وهتافٌ ردّدته الظلماتُ
- ورَوَتهُ شجراتُ السروِ في صوتٍ كئيب النّبراتِ
- ويراكَ اللّيلُ تمشي عائداً

[1]-عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية (علم البيان)،دار النهضة العربية ،(د-ط)،بيروت ،1985،ص105.

[2]-المرجع نفسه ،ص173

هذا التّكثيف الدّلالي من خلال لغتها الموحية التي وظّفت من خلالها الاستعارة المكنية وهي "ما حذف فيه المشبّه به أو المستعار منه ،ورمز له بشيء من لوازمه "[1]وقد تجلّى هذا من خلال هذه الأبيات والتي حذف فيها المشبّه به (الإنسان) وأبقى على المشبّه به (الشّارع–اللّيل–الظّلمات –شجرات السرو)ووجه الشّبه (روته–يراك–الهتاف)لتحاول رسم صورة موحية ومعبّرة ولم تجد إلاّ الاستعارة لتثري بها مقاصدها وأفكارها وتكون كمرآة عاكسة لمشاعرها وأحاسيسها .

نستطيع القول أنّ نازك الملائكة قد استطاعت توظيف المفاهيم الشّعرية التي سبق وأن ذكرتها في مقدّمة ديوانها شظايا ورماد ،لتغيّر بذلك المنحى الذي اعتمده القدماء في بناء قصائدهم ولتصل إلى حلمها الذي طالما أرادت له النّجاح والانتشار في الوسط الأدبي ،لأنّ الإبداع الشّعري حسب رأيها لا يجب أن يخضع لمجموعة قواعد وقوانين تجمّد أقلام الشّعراء وأفكارهم ،إلاّأنّها وبالرّغم من هذه الدّعوى إلى التحرّر لم تستطع التملّص من الموروث والابتعاد عنه ،فتراجعت عن أفكارها نظرا للفوضى التي آل إليها الإبداع الشّعري من خلال كتابها قضايا الشّعر المعاصر.

[1]–المرجع السابق،ص176.

خاتمة

بعد رحلتنا العلمية هذه التي خاضت في موضوع "جدل الذّاكرة والحلم "في إحدى قصائد نازك الملائكة الشّهيرة ،هاقد وصلنا إلى جني نتائج عملنا هذا التي يمكن تلخيصها فيما يأتي :

*- أنّ الذاكرة أداة الإنسان في استرجاع ماضيه الذي عاشه ولم يستطع نسيانه مهما كان ،وهذا الماضي قد يكون ماضياً شخصياً خاصّاً أو ماضياً إبداعيّاً تعمل الذاكرة إلى بعثه من جديد ليُواصل عطاءه في الحاضر والمستقبل .

*-أنّ اللاشعور يتحكّم أحيانا في الشّخص حين يعيش صراعا داخليا يكون سببه أمر بالغ الأهمية في حياته الخاصة .

*-الحالة النّفسية للإنسان تكون المسيّر لتصرّفاته الواعية واللاواعية .

*-الإنسان مهما وصلت به خيالاته وأحلامه إلى نقاط بعيدة ،فإنّه لا يستطيع التملّص من ماضيه الذي يبقى متجذّرا فيه لصيقا به.

*-الموروثات القديمة هي عبارة عن أصول لا يستطيع الفرد منا التخلّي عنها أو نسيانها ،لأنّها ستظل تلاحقنا مهما بلغت درجات من التقدّم والتطوّر .

*-يشكّل الرّمز عند الأدباء والشّعراء خاصة غطاءً وستراً لأفكارهم التي يأبون البوح بها لأنّ غالبيّتها تكون سياسية أو شخصية .

*-الحلم هو وسيلة الإنسان للهروب من واقعه إلى عوالم أخرى يصنعها هو كما يتمنّاها .

*-أنّ الماضي والحاضر وجهان لرؤيا الشّاعر وروافد لصوره وتنبّؤاته الجديدة .

*-تجلّت اللّغة الشّعرية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو بسهولة الألفاظ ووضوحها ،وعدم غموضها ،وهذا إنّما يدلّ على توجّهات الشّاعرة ونمطها الخاص في الكتابة .

*-أنّ تجاوز نازك الملائكة للمفاهيم القديمة الموروثة والتي عبّرت عنها بالرّفض ،وتبنّيها لأفكار جديدة سعت لإنجاحها ونشرها في الوسط الأدبي .

*-أفكار نازك الملائكة تجلّت في لغتها الشّعرية وصورها وموسيقاها فهذه الخصائص هي أسلحتها الجديدة للدّفاع عن أفكارها وتلطلّعاتها .

*-ثورة نازك الملائكة عن الأوزان والقوافي لم تقصد بها التمرّد عن نظام الخليل ،وإنّما التعديل فيها كما عبّرت في كتابها قضايا الشّعر المعاصر .

*-اهتمّت نازك الملائكة بالأوزان واعتنت بها عناية خاصّة ،وانتقدت أولئك الذين اتّخذوا من دعوتها الجديدة في الشّعر الحر سببا في التّلاعب بالأوزان الشّعرية .

*-أنّ الرّموز التي وظّفتها نازك الملائكة في قصيدتها الخيط المشدود في شجرة السرو ماهي إلاّ انعكاسات على نفسيّتها المضطربة .

*-الجدل القائم بين الذاكرة والحلم ولّد في لاشعور نازك الملائكة صراعا داخليا حول حلمها الذي سعت إليه ،والذاكرة التي لم تستطع التملّص منها ،فتراجعت في الأخير عن

حركتها الجديدة لما آلت إليهالقصيدة العربية المعاصرة من تسيُّب،وتجلّى ذلك في كتابها قضايا الشّعر المعاصر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*-القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم)،دار الفرقان ،ط1،دمشق-سوريا،1425هـ.

أوّلاً-المصادر :

-نازك الملائكة:

- ديوان نازك الملائكة ،مج:2،دار العودة ،(د-ط)،بيروت-لبنان،1997.

-قضايا الشّعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة ،ط3،(د-ب)، 1967

ثانياً-المراجع :

أ-المراجع العربية :

-إحسان عباس:

1-فنّ الشّعر ،دار بيروت للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،ط3،بيروت ،1959.

2-اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ،ط1،الكويت ،1978.

-أدونيس:(علي أحمد سعيد)

3-الثّابت والمتحوّل بحث في الاتّباع والابداع عند العرب صدمة الحداثة،دار العودة ،ط1،بيروت،1978.

4-الصّوفية والسريالية ،دار الساقي ،ط3،(د-ت).

5-زمن الشّعر ،دار الساقي ،(د-ط)،بيروت ،2005.

-بسّام قطّوس:

6-سيمياء العنوان ،وزارة الثّقافة ،ط1،عمّان- الأردن ،2001.

-بشرى موسى الصّالح :

7-الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت، 1994.

-بشير تاوريريت :

8-استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسة في الأصول والمفاهيم ،دار الفجر للطّباعة والنشر ،ط1،قسنطينة-الجزائر ،2006.

-جودت بن الأحمر وآخرون:

9-المدخل إلى علم النفس ،مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع والدار العلمية الدولية ،ط1،عمان -الأردن ،2002.

-حازم القرطاجنّي:

10-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،ط3،بيروت -لبنان ،1986.

-ابن خلدون :

11-مقدّمة ابن خلدون ،ج4،تحقيق:علي عبد الواحد وافي ،مطبعة لجنة البيان العربي ،ط3 ،بيروت، 1962.

-عبد الرحمان بدوي:

12-الزّمان الوجودي ،دار النهضة المصرية ،ط2،القاهرة ،1955.

-رشاد عبد العزيز موسى :

13-سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق ،عالم الكتب ،ط1،القاهرة ،2006.

-ابن رشيق (أبو الحسن ابن رشيق القيرواني)

14-العمدة ،ج2،تحقيق:محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،ط5،بيروت،1981.

-عبد الرضا علي :

15-موسيقى الشّعر العربي قديمه وحديثه ،دار الشّروق للنّشر والتوزيع ،ط1،عمان – الأردن ،1997.

-عبد السلام المسدي :

16-الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،ط3،طرابلس- ليبيا،(د-ت).

-ابن طباطبا(محمد علي ابن طباطبا العلوي) :

17- عيار الشّعر ،شرح وتحقيق:عباس عبد الساتر ،م:نعيم زرزور ،دار الكتاب العلمية ،ط2،بيروت-لبنان،2005.

-عدناني زريقة:

18-الكافي في الفلسفة ،دار ريحانة للنشر والتوزيع ،ط1،الجزائر ،2001.

-عبد العزيز عتيق:

19-في البلاغة العربية (علم البيان)،دار النهضة العربية ،(د-ط)،بيروت،1958.

-علي رحّومة سحبون:

20-إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر ،منشأة للمعارف ، (د-ط)،الاسكندرية ،2007.

-فاتح علاّق:

21-مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر ،منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، ط1،2005.

-عبد القادر فيدوح:

22-الاتّجاه النفسي في نقد الشّعر العربي ،دار الضياء للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2009.

-كمال خير بك :

23-حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر ،ط2،بيروت ،1986.

-محبّة الحاج معتوق :

24-أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني ،ط1،بيروت – لبنان ،1994.

-محمد الدّاهي :

25-صورة الأنا والآخر في السرد ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،2013.

-محمد زيعور :

26-حقول علم النّفس الفيزيولوجية ،دار الفكر العربي مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر ،ط1،بيروت-لبنان ،2002.

-محمد عابد الجابري :

27-التراث والحداثة ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،1991.

-محمد علي الكندي :

28-الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،ط1، (د-ب)،2003.

-محمد فتوح محمد:

29-الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د-ط)،القاهرة ،2007.

-مريم سليم وإلهام الشّعراني :

30-الشامل في المدخل إلى علم النّفس ،دار النهضة العربية ،ط1،بيروت-لبنان،2006.

مصطفى ناصف :

31-الصورة الأدبية ،دار الأندلس ،ط2، بيروت،1981.

-مها حسن القصراوي :

32-الزّمن في الرّواية العربية ،المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ،ط1،بيروت – لبنان،2004.

ب-المراجع المترجمة إلى العربية :

-ديفيد هويكنز:

34-الدادائية والسريالية ،تر:أحمد محمد الرّوبي ،م:محمد فتحي خضر ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط1،القاهرة-مصر ،2016.

-سيقموند فرويد:

35-تفسير الأحلام ،تبسيط وتلخيص:نظمي لوقا ،دار الهلال ،ط1،مصر ،1962.

36-الحلم وتأويله ،تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،ط4،بيروت -لبنان ،1982.

-فاسيلي بودوستنيك أوفيشي ياخوت :

37-ألف باء المادية الجدلية ،تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة ،ط1،بيروت ،1979.

-كولج ولسون :

38-فكرة الزّمان عبر التاريخ،تر:فؤاد كامل ،سلسلة عالم المعرفة ،(د-ط)،الكويت ،1992.

ثالثاً-القواميس والمعاجم :

-بطرس البستاني :

39-محيط المحيط ،مكتبة لبنان ،طبعة جديدة ،بيروت ،1987.

-جميل صليبا :

40-المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ،دار الكتاب العالمي -الدار الإفريقية العربية -دار التوفيق ،(د-ط)،بيروت-لبنان ،1994.

-الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري):

41-أساس البلاغة ،ج1،تحقيق:محمد باسل ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت -لبنان ،1998.

-الجوهري (إسماعيل بن حمّاد الجوهري):

42-الصّحاح ،تحقيق :محمد محمد ثامر ،دار الحديث ،ط1،القاهرة -مصر ،2009.

-محمد علي بن جهاد وهيب:

43-معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى 2002م،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت - لبنان ،2003.

-مجدي وهبة وكامل المهندس:

44-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،ط2،بيروت ،1984.

-ابن منظور (محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور):

45-لسان العرب ،دار صادر ،مج:2،طبعة جديدة ،بيروت-لبنان ،1997.

رابعاً-الرسائل الجامعية :

-آجقو سامية :

46-شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم ،إشراف:بشيرتاوريريت ،جامعة محمد خيضر -بسكرة ،قسم الآداب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،2013/2012.

-جوادي هنية :

47-صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم ،إشراف:صالح مفقودة ،جامعة محمد خيضر -بسكرة ،قسم الآداب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،2013/2012.

-سميحة كلفالي :

48-الرؤيا الشعرية عند محمود درويش ،مذكرة ماجستير ،إشراف :صالح مفقودة ،جامعة محمد خيضر -بسكرة ،قسم الآداب واللغات ،كلية الآداب واللغات ،2011/2010.

خامساً-المجلّات والدّوريات :

-أزهار فنجان صدام العمارة :

49-البنية السردية في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو"لنازك الملائكة ،مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)،المجلد 37،العدد3،البصرة ،2012.

-رابح الأطرش :

50_مفهوم الزّمن في الفكر والأدب ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة فرحات عبّاس ،سطيف،2006.

-عامر رضا:

51-سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ،مجلة الواحات للبحوث والدّراسات ،العدد 2،جامعة غرداية ،2014.

-لطفي أبو الهيجاء :

52-أنماط الذاكرة الدلالية طويلة الأمد ،مجلة العلوم العربية للعلوم الإنسانية ،المجلد 8،العدد29، 1988.

-هدى الصحناوي:

53-الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة -بنية التكرار عند البياتي أنموذجا -،مجلة جامعة دمشق ،المجلد 30،العدد1+2، 2014.

-ياسين صلاح :

54-شعرية الصورة بين التراث والحداثة ،مجلة قراءات -مجلة سنوية محكمة - ،العدد6،بسكرة ، 2014.

سادساً-المواقع الإلكترونية :

55-https://ar.wikipedia.org/wiki/نازك_الملائكة

الملحق

*_التّعريف بالشّاعرة:

*نازك الملائكة:(بغداد 23آب –أغسطس1923_القاهرة 20 حزيران – يونيو 2007)

"نازك بنت صادق اللّخمي المنذري البغدادي الشّهير ببيتهم بالملائكة

أديبة كبيرة وشاعرة مشهورة من رواد الشّعر الحديث (الحر)في الوطن العربي .

ولدت في بغداد –العراق ونشأت بها ،دخلت المدارس الابتدائية والمتوسّطة وأنهت الثانوية سنة 1358هـ دخلت "دار المعلمين "العالية وتخرّجت فيها سنة 1363 هـ،سافرت إلى أمريكا "الولايات المتحدة "للاستزادة والاطّلاع على اللّغة الانكليزية وآدابها بالإضافة إلى اللّغة العربية التي أجيزت فيها ،أتقنت اللّغة الانكليزية والفرنسية واللاتينية ،واطّلعت على آداب الغرب ثمّ عادت إلى العراق بعد إكمال دراستها سنة 1379هـ ،اشتغلت بالتّدريس في كلية التربية بجامعة بغداد ثمّ جامعة البصرة في بيروت ثمّ في جامعة الكويت ،حجّت بيت اللّه الحرام سنة 1394هـ وهنّأها العلامة الشّيخ أحمد الوائلي بقصيدة فردّت عليه بمثلها ،كان للبيت الذي عاشت فيه أثر كبير في تكوين شخصيّتها ،فوالدها أديب وأمها سلمى بنت عبد الرّزاق المعروفة بأم نزار ،وظهرت بوادر النّبوغ عليها مبكّرة وحفظت

الكثير من الشّعر العربي ،وتعرّفت على جمع من الأدباء والشّعراء وساهمت بنظم الشّعر ونشره بالصّحف العراقية والعربية ، وذاع صيتها فهي اليوم من كبار أدباء وشعراء العرب الذين لهم ريادة وتجديد في الشّعر العربي المعاصر ،وصدر حولها دراسات عديدة .

كانت من أوائل المجددين للشّعر العربي الحديث بقصيدتها {الكوليرا }مع بدر شاكر السّياب الذي نشر قصيدته {هل كان حبّا} في العام نفسه ،واعتبرت القصيدتان بداية حركة التّجديد في الشّعر العربي المعاصر أو ما سمّي بالشّعر الحر "[1]

*-مجموعاتها الشّعرية :

"-عاشقة الليل 1947.

-شظايا ورماد 1949.

-قرارة الموجة 1957.

-شجرة القمر 1968.

-ويغيّر ألوانه البحر 1970.

-مأساة الحياة وأغنية الإنسان 1977.

-الصّلاة والثورة1978.

*-مؤلّفاتها :

-قضايا الشّعر المعاصر 1962.

[1]-محمد علي بن جهاد وهيب ،معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى 2002م،ج6،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت – لبنان ،2003،ص326.

-التجزيئية في المجتمع العربي 1974.

-سيكولوجيّة الشّعر 1992.

-المجموعة القصصيّة "الشّمس وراء القمّة 1997."[1]

"كتبت عنها دراسات عديدة ،ورسائل جامعية متعدّدة في الكثير من الجامعات العربية والغربية منها:

-إحسان عبّاس نازك الملائكة والتّجديد

-عبد الله المهنا وآخرين الشاعرة نازك الملائكة إلى دائرة الضوء "[2]

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki/ نازك_الملائكة،2017/04/29، *18.30.*

[2]-المرجع السابق ،ص327.

فهرس
الموضوعات

*فهرس الموضوعات :

-مقدّمة .....ص(أ-د)

-مدخل(في مفهوم الذاكرة والحلم).

-مفهوم الجدل .....ص(8-10)

-أوّلاً:الذاكرة :(المفهوم ،الأشكال،الأنواع،الوظائف):.....ص(11)

1-مفهوم الذّاكرة :.....ص(11)

أ-لغة.....ص(11)

ب-اصطلاحاً.....ص(12)

2-أشكال الذّاكرة :.....ص(12)

أ-التعرّف.....ص(12)

ب-الاسترجاع(الاستدعاء).....ص(13)

ج-إعادة إحياء الموقف السابق.....ص(13)

3-أنواع الذّاكرة :.....ص(14)

أ-الذّاكرة الحسية (الحواسية).....ص(14)

ب-الذاكرة قصيرة المدى .....ص(14)

ج-الذّاكرة طويلة المدى .....ص(15)

4-وظائف الذّاكرة .....ص(15-16)

ثانيا –الحلم :

أ-في مفهوم الحلم :.....ص(16)

1-لغة .....ص(16)

2-اصطلاحا .....ص(17)

ب-الحلم عند علماء النفس.....ص(17-19)

ج-الحلم في الأدب .....ص(20-22)

-الفصل الأوّل :تجلّيات الذّاكرة في القصيدة :

1-الذات والصّراع الداخلي .....ص(29-35)

2-الرّمز في القصيدة .....ص(35)

2-1 رموز القصيدة .....,ص(35)

أ-رمز شجرة السرو.....ص(35)

ب-رمز الخيط.....ص(37)

ج-رمز الشاب .....ص(38)

د-رمز المرأة .....ص(39-41)

3- تقنية الاسترجاع (امتداد الماضي في الحاضر).....ص(41-42)

3-1 تداعي الذاكرة واستعادة المكان .....ص(43-48)

3-2 تداعي الذاكرة واستعادة الزمن .....ص(48-50)

أ-الزمن الماضي (الذاكرة).....ص(50-51)

ب-الزمن الحاضر (الإدراك).....ص(52-53)

ج -الزمن المستقبل(الحلم).....ص(53-54)

-الفصل الثاني :تجلّيات الحلم في القصيدة :

1- اللّغة الشعرية .....ص(58-64)

2-موسيقى الشّعر .....ص(65-68)

2-1الموسيقى الخارجية.....ص(68-71)

أ-الوزن .....ص(68-71)

ب-القافية.....ص(71-73)

ج-الّروي.....ص(73)

2-2 الموسيقى الداخلية.....ص(73-75)

أ-الإيقاع .....ص(73-75)

ب-التكرار .....ص(75)

3-الصورة الشعرية .....ص(76-82)

-الخاتمة .....ص(84-86)

-قائمة المصادر والمراجع .....ص(88-99)

-الملحق.....ص(101-103)

مُلخّص البحث:

يُبرز هذا البحث أنّ قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو "لنازك الملائكة هي عبارة عن تصوير لحالتها الشعورية والحِلمية ،التي أدّت إلى جدل وصراع بين الذاكرة والحلم ،حيث مثّل القديم الموروث والجديد الذي تطمح إليه .

وقد كشفت الدّراسة إلى أنّ الرؤيا التي تطلّعت إليها نازك الملائكة أسهمت في بلورة القصيدة بروح جديدة ،وأنّ الصراع الذي نشأ في بواطنها بين رفضها الموروث ودعوتها للتجديد كان بسبب الفوضى التي اكتسحت الشعر المعاصر ؛لارتياده من قِبل شعراء ضعيفي المواهب .

إلّا أنّها تراجعت عن دعوتها ،ولم تستطع التملّص من الموروث القديم ،وتجلّى ذلك في كتابها قضايا الشعر المعاصر.

Résume de l’étude :

Cette étude démontre que le poème intitulé « le fil attaché à un cyprès » attribué à NAZIK ELMALAIKA est une manifestation de l’état émotionnelle de la poétesse et de sa rêverie, ce qui causa un conflit entre sa mémoire et son rêve, ou s'enchevêtrent le patrimoine hérité et le renouveau aspiré.

L’étude révèle que la vision objective adoptée par NAZIK EL-MALAIKA a contribué à refaçonner le poème dans un esprit nouveau ,et que le conflit qui nait dans son intérieur entre le rejet de l’héritage et l’appel au renouveau est du à l’anarchie qui a envahi la poésie contemporaine ,àcause de son exploration par des poètes très mal doués.

Cependant NAZIK ,ne pouvant se débarrasser totalement du vieil héritage ,a renoncé à son appel au renouveau ,son ouvrage « Questions sur la poésie contemporaine . » en témoigne clairement.